في الشكل وقومية الادب

منذ أن اصدرت المعرفة العدد الخاص بالنقد الأدبي « آب — ١٩٧٢ » ، أعلنت عن نيـة مكتومة لديها بأن تنحرف بالنقد الادبي نحو الاتجـاه الذي تعتقده صحيحاً : تخلصه من أسر عرض المضمون حين كان يغدو الناقـد ملخصاً للافكار الرئيسـية في النص ؛ لا يختلف شأنه عن الذين يخرجون من السينما ليحكوا عن موضوع الفلم ، متناسين العوامل الشكلية فيـه من اخراج ومونتاج وديكور ، فهي التي تؤلف وحـدات جمالية توحي بالمضمون على شكل ، او تحولت عنه لاتخذ وجهة أخرى .

« على القصيدة أن توجد لا أن تعني » — ووظيفة الناقد أن يبين حـالة وجود ذلك الأثر الفني. ودراسة الناقـد خلدون الشمعة لقصيدة البياتي « تحولات محيي الدين بن عربي » نموذج جميل ومقنع على أن المضمون في هذه القصيدة بالذات لايمكن فهمه بتاتاً دون تبين معالم التصنيف الشكلي للوحدات الجماليـة ، فبدون تمييز الصوت المسرحي عن الصوت التاريخي تبقى القصيدة طلسماً يزيد من غموضه تلبس (Identificatien) — ووضع هذا المصطلح مأثرة أخرى لخلدون — أحدهما للآخر. والتحليل الشكلي الممتاز الذي عالج به الناقد نبيل رضا مهايني رواية « طواحين بيروت »، يشمل رسم الشخصيات ولغة الرواية والشعر فيها ، والعلاقة بين الواقع والفن عن طريق « الالتحام بين التسجيل والشعر » ؛ فنحن هكذا بازاء تحليل متدرج لعناصر الشكلية يتشابك فجـأة ليريك في نهايته بنـاء الرواية وتصرف الروائي بمـادته تصرفاً يعود بها الى « الف ليلة وليلة » .. الى (الرواية ، على الطريقة العربية) . وهو تعبير ربما يكون مبهماً لولا أن جلاه بعض الشيء القاص والروائي والناقد العظيم ادوار خراط في المقابلة الـتي أتحف بها « المعرفة » فحدده بأنه « تلك الرؤية الحضارية التي تبدع العـالم الذي لصبو إليه جميعاً في وطننا العربي » وبأنها سبر لـ « مساحات شاسعة من حياتنـا ومن

حساسيتنا باعتبارنا ناساً من الناس ، وباعتبارنا عرباً .. » .. وإذن فالعناصر الشكلية تحددها الرؤيا القومية والواقع القومي . وهذه نقطة التداخل المحير بين الشكل والمضمون . فلكي ترى جيداً يجب أن تختار الزاوية التي ينظر منها قومك الى الأحداث ، بذلك ترى بعيونهم . وبالتالي ترى قضاياهم أيضاً على النحو الذي يرونه ويميزهم عن بقية الناس .. والاشارات الملحة في حديث أستاذنا الكبير يحيى حقي حول التجارب في أسلوب اللغة والفشل في استعمال الأساطير الأجنبية إنما هي توجيه إلى هذا النحو . يساند هذه الاشارات ندوة (القصة في الوطن العربي)وهي آخر الهدايا التي جلبت من تونس . فنجد مشارقة الكتاب ومغاربتهم يتفقون على أن قومية الأدب هي النقطة التي تلتقي عندها البنية بالمادة في عالم الفن العظيم .

رئيس التحرير

الدكتور عبد الكريم اليافي

الأحلام وقضية تعبيرها

خلاصة لدراسات قديمة وحديثة

يحاول هذا البحث في قسمه الاول أن يشرح قضية الرؤيا وأسبابها وتعبيرها، معتمداً على ماسبق اليه الباحثون في الحضارة العربية قديماً فيعرض جوانب من آرائهم ونبذاً من آراء غيرهم . ولكنه يعوّل خاصة في العصر الحديث على أعمال العلامة السوفياتي الشهير بافلوف وعلى كتيب صغير نشره طبيب سوفياتي ينحو الاتجاه نفسه هو روخلين Rokhline فيتتبع نسق تفكيره ويورد أكثر أمثلته . ثم يعمد في قسمه الثاني فيعلق على تلك الآراء ويسعى الى زيادة ايضاحها وإلى الاخذ بالوطيد من آساسها . ولكنه لايقف عندها بل يتجاوزها الى مايرى فيه بعض التكملة ، وما ينسجم مع تراثنا التالد .

النوم عادة مهبط الأحلام . وقد اهتم الانسان منذ الزمن القديم بحقيقة الأحلام ماهي وما علاقتها بحال اليقظة ؟

هذا الاهتمام متصل بصفة الاحلام . ان « عالم الأحلام » طريف وغريب لايشابه عالم الواقع . ننال في جميل الأحلام ما لا نناله في حال اليقظة ونكابد في مخيفها ما لا نتوقعه منتبهين . قوانينها تجري على غير حساباتنا . حتى اننا نضرب المثل بالحلم الجميل ، فنقول عن سعادة خاطفة : مرت كأنها حلم . يقول أبو تمام :

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهوى نفوساً عهدنا طيرها وهي وقّع
فرُدّت علينا الشمس والليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
نضا ضوؤها صبغ الدجنّة وانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزع
فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمّت بنا أم كان في الركب يوشع

ونصف أمراً راعباً أو محزناً فنقول وقع كأنه كابوس . وقد اشار الى ذلك أشجع السلمي في مديحه هارون الرشيد :

وعلى عدوّك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاظلام
فاذا تنبّه رعته واذا غفا سلّت عليه سيوفك الاحلام

وقد أولى المفكرون الاحلام عنايتهم وقدموا آراء متفاوتة في طبيعتها . كان سقراط يرى لها صفة إلهية ، وأنه يمكن استشفاف المستقبل بها . وكان أفلاطون ينظر الى الأحلام على أنها ضرب من الوحي تتأمل الروح فيها العالم المعقول وتتذكره . وكان ديمقريطس وهو فيلسوف يوناني قديم مادي يرى فيها نشاط الدماغ يستمر استمراراً آلياً بعد احتجاب المدركات الحسية. وكان أبقراط يعتبرها نشاطاً للدماغ أيضاً . وكان أرسطو ينظر اليها على أنها احدى وظائف المخ الطبيعية، ويمنع أن يتهيأ بها استشفاف المستقبل . فهي عنده « أصداء » لمدركات حال اليقظة .

وقد أفرد بعض المفكرين اليونان لها كتباً منهم أرطاميدورس الافسي ، شهر بكتابه « تعبير الرؤيا » . ويظن أنه عاش في القرن الثاني الميلادي . وقد ساح في ايطالية وبعض مناطق آسية لجمع ماتعلق ببحوث الرؤيا وسبل تعبيرها . ولا شك أن معلومات اليونان في هذا الميدان كما في غيره مأخوذة في غالبيتها عن المصريين

القدماء وعن البابليين . فلقد التقط اليونان معارف جيرانهم وجمعوها وكتبوا فيها . والتأمل في طبيعة الرؤيا وتعبيرها برع فيها العرّافون والكهنة من البابليين والمصريين.

ولما جاء العرب بحضارتهم وسعوا التفكير في الاحلام ووضعوا فيها الفروض المختلفة وصنفوها أصنافاً متفاوتة . وقد تلقفوا معلومات من سبقهم من الأقوام ولا سيما اليونان واطلعوا على آراء أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وفرفوريوس وغيرهم في الاحلام وترجموا أكثر كتبهم. كذلك نقل حنين بن اسحاق كتاب أرطاميدورس الى العربية(١) وقد اهتموا بتعبير الرؤيا اهتماماً بالغاً . ويكفي أن يطالع المرء ما جاء في كتاب فهرست ابن النديم من أسماء الكتب في هذا المجال وفي كتاب كشف الظنون لحاجي خليفة وكتاب مفتاح السعادة لطاش كبري زاده وغيرها ليدرك مدى اتساع معرفتهم بها ووفرة تأليفهم فيها . كذلك تناول بحثها مفكرون في ثنايا مؤلفاتهم . وفي بحوثهم فوائد جمة وحقائق أيدتها الدراسات الحديثة . ولا بد لنا من أن نعرض بعض كلامهم في هذا الموضوع قبل تناول البحوث التي نورد خلاصاتها في هذا الفصل (٢) .

(١) من منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق سنة ١٩٦٤ حقق النص وقدم له توفيق فهد .

(٢) موضوع الأطروحة الثانية لصديقنا العلامة الدكتور عبد الله عبد الدائم تعبير الرؤيا عند العرب L'oniromancie arabe (حسب الكتاب المنسوب لابن سيرين) طبعة جامعة دمشق ١٩٥٨ . مهد فيه بتوطئة عن هذا الفن عند اليونان ويعتمد على كتاب « منتخب الكلام في تفسير الأحلام » . ومن المعروف أنه ليس لابن سيرين كما جاء في « الاعلام » للزركلي . فأيد الدكتور عدم صحة نسبته . ويقابل المؤلف بين بعض ما جاء فيه وفي كتاب أرطاميدورس من مشابه . كذلك يقارن بعض ما جاء فيه ببحوث فرويد ثم ببحوث علم الطباع الحديث . وهذا كله يدل على جهد المؤلف وتتبعه وعنايته واطلاعه الواسع . وكم كان من المفيد مقارنة ذلك ببحوث يونغ ولا سيما بما يتعلق باللاشعور الجمعي فان رؤية الوحوش المخيفة كالنمور والسباع ورؤية الثعابين والأفاعي المفزعة مما ذكرى الحياة التي كان يعيشها الانسان بحالته البدائية في الغابات أو الصحراء، وبحوث بشلار في طبائع الخيال الأربع وهي الهوائي والمائي والناري والترابي . فقد أغفلها المؤلف، كما أغفل الاشارة الى ما ورد عند بعض المؤلفين العرب مثل المسعودي =

يورد المسعودي الآراء المعروفة لعهده عن الرؤيا نذكر هنا بعضها : « ومنهم من رأى أن النفس تدرك صورة الأشياء على ضربين : أحدهما حس ، والآخر فكر . فالصورة المحسوسة لا تدركها إلا في هيئتها . فاذا تخلص عليها عندها كان إدراكها مفرداً من طبعها ، فيكون فكر الانسان ما لم يفِ تابعاً للحس ، حتى إذا نام فقدمت النفس الحواس كلها كانت تلك الصورة التي أخذتها من أعيان الأشياء فيها قائمة كأنها محسوسة لأن الحس بها في أعيانها كان قبل استيلائها بالفكر ضعيفاً . فلما ارتفع الحس قوي الفكر فصار يصوِّر الأشياء كأنها محسوسة يخطر على بال النائم منها كما يخطر على باله إذا كان يقظانَ الشيءُ الذي كان أنيسه ، وليس لذلك نظام ، وإنما هو ما اتفق ، فلذلك يرى الانسان كأنه يطير وليس بطائر ؛ وإنما يرى صورة الطيران مفردة كما يعلها إذا غابت، ولكن فكرته فيها تقوى حتى كأنها معاينة له . فأما ما يراه النائم من الأشياء التي تدل على ما يريد فانما ذلك لأن النفس عالمة بالصور . فاذا خلصت في المنام من شوائب الأجسام أشرفت على ما تريد أن ينالها ، وهي عالمة أنها في حال اليقظة لا يمكنها معرفة ذلك فتتخيل خيالات تدل بها على تلك الأشياء التي تريد أن تكون ، حتى إذا انتبهت تذكرت تلك الخيالات وتلك الأشياء . فمن كانت نفسه صافية لم تكد رؤياه تكذب . ومن كانت نفسه كدرة كانت تكذب كثيراً . ثم ما بين الكدرة والصافية وسائط . على حسب مراتبها من الصفاء والكدر يكون صدق ما تخيّلته وكذبه ...

وابن عربي وغيرهما وربما كان ذلك ناشئاً عن ضيق الوقت .

ومن الغريب أن تقع هفوات ناشزة في هذا الكتاب القيم ربما كان منشؤها التعجل. بعضها يرجع الى التحريف : جاء لفظ الخطيب في الصفحة ١٠ بدلاً من الخليل كما هو الأصل في « الامتاع والمؤانسة » وهذا واضح لأن السياق يتعلق بالعروض ، وتواريخ الميلاد والوفاة لمن يستشهد بهم أكثرها خطأ (انظر الصفحة ١٢) كذلك يورد في حاشية الصفحة ١٣ أن القرآن ذكر حلم النبي يعقوب وتفسير ابنه يوسف له. والقرآن والتوراة يذكران العكس وهو أن الرؤيا انما رآها يوسف وقصها على أبيه وهذه الهنوات لا تنقص قيمة الكتاب . هـذا ومن الكتب الجيدة التي ظهرت باللغة العربية وهي تبحث الرؤيا « الاحلام » للدكتور توفيق الطويل . ونشير هنا أيضاً الى الكتيب الصغير في سلسلة اقرأ بعنوان « النوم والأرق » للدكتور أحمد فؤاد الأهواني ففيه فصل بسيط عن الاحلام .

ومنهم من زعم أن ما يجده الانسان في نومه من الخواطر إنما هو من عمل الأغذية والأطعمة والطبائع ....

وذهب الجمهور من المتطببين في ذلك الى أن الأحلام من الاخلاط وترى بقدر مزاج كل واحد منها وقوته . وذلك أن الذين تشتغل أجسادهم من المرة الصفراء يرون في منامهم النيران والنواويس ودخاناً ومصابيح وبيوتاً تحترق ومدائن تلتهب بالنار ونحو ذلك وما أشبهه . والغالب على من كان مزاجه البلغم أن يرى بحوراً وأنهاراً وعيوناً وأحواضاً وغدراناً ومياهاً كثيرة وأمواجاً ، ويرى كأنه يسبح أو يصيد سمكاً ونحو ذلك وما قاربه . والغالب على من كان مزاجه السوداء أن يرى في منامه أجداثاً وقبوراً وأمواتاً مكفنين بسواد وبكاء ونوحاً ورنيناً وصراخاً وأشياء مفزعة وأموراً مفظعة وفيلة وأسوداً . والغالب على من كان مزاجه الدم أن يرى خمراً ونبيذاً ورياحين ولعباً وقصفاً وعزفاً وأنواع الملاهي والرقص والسكر والفرح والسرور والثياب المصبغات من الحمرة وغيرها وما لحق بهذا الباب مما وصفنا من أنواع السرور » .

ويهتم ابن عربي بالرؤيا ويفسح لها في مجال فلسفته ويستعمل في بحثها مصطلحاته التي جرى عليها والتي هي نوع من التمثيل يؤيد به فحوى فلسفته . فالجسم مملكة والنفس الناطقة فيها الملك والجوارح آلات والقوى الحسية خدام وجباة والخيال خزانة . ويرى أن الرؤيا لا تتضمن إلا ما يجيء من باطن الانسان ومن العالم المحسوس عن طريق الجوارح والقوى الحسية . فهو يقول : فأما « النوم الذي يكون معه الرؤيا فتنتقل هذه الآلات من ظاهر الحس الى باطنه ليرى ما تقرر في خزانة الخيال الذي رفعت اليه الحواس ما أخذته من المحسوسات وما صورته القوة المصورة التي هي من بعض خدم هذه الخزانة لترى هذه النفس الناطقة التي ملكها الله هذه المدينة ما استقر في خزانتها كما جرت العادة في الملوك اذا دخلوا خزائنهم في أوقات خلواتهم ليطلعوا على ما فيها . وعلى قدر ما كمل لهذه النشأة من الآلات التي هي الجوارح والخدام الذين هم القوى الحسية يكون الاختزان . فثم خزانة كاملة لكمال الحياة ، وثم خزانة ناقصة كالأكمه ، فانه لا ينتقل الى خزانة خياله صور الألوان والخرس لا ينتقل الى خزانة الخيال صور الأصوات ولا الحروف اللفظية (١) . هذا كله اذا عدمها في أصل نشأته . وأما اذا طرأت عليه

---

(١) هكذا في النسخة التي لدينا ويجوز أن يكون الأصل والخرس لاينقل الخ. أو الأخرس عنده لا ينتقل الخ .

هذه الآفات فلا ، فانه اذا انتقل بالنوم الى باطن النشأة ودخل الخزانة وجد صور الألوان التي اختزنها فيها قبل طرق الآفة . وكذلك كل ما أعطته قوة من قوى الحس الذي هم جباة هذه المملكة .» وخلاصة البحث في رأي هذا المفكر الكبير « أن صور الرؤيا أحوال الرائي لا غيره فما رأى الا نفسه » .

وإذا كانت النظرة الفلسفية تحاول أن تجعل للرؤيا مصدراً واحداً فانه يجوز لتسهيل فهم طبيعتها تصنيفها في أنواع ، يبينها ابن حزم الفقيه الظاهري في كتابه « الفصل في الملل والأهواء والنحل » . فهو يكتب : « والقول الصحيح في الرؤيا هو أنها أنواع فمنها ما يكون من قبل الشيطان ، وهو ما كان من الاضغاث والتخليط الذي لا ينضبط . ومنها ما يكون من حديث النفس ، وهو ما يشتغل به المرء في اليقظة ، فيراه في النوم من خوف عدو أو لقاء حبيب أو خلاص من خوف أو نحو ذلك . ومنها ما يكون من غلبة الطبع كرؤية من غلب عليه الدم للانوار والزهر والحمرة والسرور ، ورؤية من غلب عليه الصفراء للنيران ، ورؤية صاحب البلغم للثلوج والمياه ، وكرؤية من غلب عليه السوداء الكهوف والظلم والمخاوف . ومنها ما يريه الله عز وجل نفس الحالم إذا صفت من أكدار الجسد(١) وتخلصت من الافكار الفاسدة ، فيشرف الله تعالى به على كثير من المغيبات التي لم تأت بعد . وعلى قدر تفاضل النفس في النقاء والصفاء يكون تفاضل ما يراه في الصدق . »

أما ابن خلدون فبعد أن يبين حقيقة الرؤيا بالنسبة لثقافة عهده يفرق بين الرؤيا الصالحة واضغاث الأحلام . « فانها كلها صور في الخيال حالة النوم . لكن ان كانت تلك الصور متنزلة من الروح العقلي المدرك فهو رؤيا . وإن كانت مأخوذة من الصور التي في الحافظة التي كان الخيال أودعها إياها منذ اليقظة فهي أضغاث أحلام .

والفصل الذي عقده ابن خلدون في مقدمته هو بعنوان « علم تعبير الرؤيا » . ولهذا يسرع فيشرح القواعد التي يقوم عليها هذا العلم فيقول : « وأما معنى التعبير فاعلم أن الروح العقلي إذا أدرك مدركه وألقاه إلى الخيال ، فصوره فانما يصوره في الصور المناسبة لذلك المعنى بعض الشيء ، كما يدرك معنى السلطان الأعظم ، فيصوره الخيال بصورة البحر ،أو يدرك العداوة فيصورها الخيال بصورة الحية . فاذا استيقظ

(١) في الأصل الحسد وهو جائز .

وهو لم يعلم من أمره الا أنه رأى البحر أو الحية ، فينظر المعبّر بقوة التشبيه بعد أن يتيقن أن البحر صورة محسوسة ،وأن المدرك وراءها ، وهو يهتدي بقرائن أخرى تعيّن له المدرَك ، فيقول مثلاً هو السلطان ، لأن البحر خلق عظيم يناسب أن يشبه به السلطان . وكذلك الحية يناسب أن تشبه بالعدو لعظم ضررها . وكذا الأواني تشبه بالنساء لأنهن أوعية ، وأمثال ذلك . ومن المرئي ما يكون صريحاً لا يفتقر الى تعبير لجلائها ووضوحها أو لقرب الشبه فيها بين المدرَك وشبهه . ولهذا وقع في الصحيح : « الرؤيات ثلاث : رؤيا من الله ، ورؤيا من الملك ، ورؤيا من الشيطان » . فالرؤيا التي من الله هي الصريحة التي لا تفتقر الى تأويل ، والتي من الملك هي الرؤيا الصادقة تفتقر الى التعبير ؛ والرؤيا التي من الشيطان هي الأضغاث .

واعلم أيضاً أن الخيال اذا ألقى إليه الروح مدركه فانما يصوره في القوالب المعتادة للحس . وما لم يكن الحس أدركه قط فلا يصور فيه . فلا يمكن من ولد أعمى أن يصور له السلطان بالبحر ، ولا العدو بالحية ، ولا النساء بالأواني ، لأنه لم يدرك شيئاً من هذه .وانما يصور له الخيال أمثال هذه في شبهها ومناسبها من جنس مداركه التي هي المسموعات والمشمومات . وليتحفظ المعبّر من مثل هذا ، فربما اختلط به التعبير ، وفسد قانونه .

ثم ان علم التعبير علم بقوانين كلية . يبني عليها المعبر عبارة ما يقص عليه . وتأويله كما يقولون : البحر يدل على السلطان ، وفي موضع آخر يقولون ، البحر يدل على الغيظ . وفي موضع آخر يقولون : البحر يدل على الهمّ والأمر الفادح . ومثل ما يقولون : الحية تدل على العدو ، وفي موضع آخر يقولون : هي كاتم سر ، وفي موضع آخر يقولون : تدل على الحياة . وأمثال ذلك . فيحفظ المعبر هذه القوانين الكلية ويعبر في كل موضع بما تقتضيه القرائن التي تعين من هذه القوانين ما هو أليق بالرؤيا .

وتلك القرائن منها في اليقظة ، ومنها في النوم ، ومنها ما ينقدح في نفس المعبر بالخاصية التي خلقت فيه ، وكل ميسر لما خلق له » .

لقد أسهبنا في إيراد هذه النصوص لكي يطلع القارىء على نموذجات الحاكمة في هذا الميدان ويتعرف سبق أولئك المفكرين ، وهم كثير ، إلى بيان بعض خصائص الرؤيا . ولم نستقص تلك الكثرة فان ذلك يطول على أن في الرجوع الى مؤلفاتهم فوائد

جة . والغرض من هذا البحث بيان النظريات الحديثة ولا سيما نظرية بافلوف .

كيف يفسر العلم ظاهرة الاحلام في الوقت الحاضر ؟

إن أحكامنا على الاحلام تقع على ما يرويه الذي رآها وما حفظته ذاكرته منها ..

ولكن قد نحكم على الرؤيا بطريق غير مباشر وهو ما يبدو على ملامح النائم وعلى نوع تصرفه . تلوح الابتسامة على وجه طفل يرى رؤيا جميلة . أما اذا أصاب النائم ذعر دل ذعره على كابوس .

تعاينت الاحلام النائم حين لا يكون نومه عميقاً . ولا تكاد تخامر من يغط في سبات عميق . فالنوم صدوف وكف لنشاط الدماغ . فاذا كان النوم عميقاً انتشر الكف المنتشر فنال الجزء العلوي من المخ كله في لحائه وفي الجوانب التي تقع تحت اللحاء ، أي في مناطق الدماغ التي تشرف على الحياة النفسية جمعاء . أما اذا كان النوم خفيفاً وسطحياً فان الحياة النفسية تستمر وتطرأ الاحلام اذ لا شيء يعوق نشاط مناطقها .. ولكن هذا الامر وهو أن النوم العميق لا تكتنفه الاحلام لم يكن سالماً به في الماضي . والاختلاف بين الفلاسفة وعلماء الطبيعة في ذلك واضح في القرنين السابع عشر والثامن عشر . كان لامتري La Mettrie يرى أن الاحلام لا تأتي الا متى كان النوم جزئياً وأنها مظهر من مظاهر نشاط الدماغ الذي يبقى جانب منه ساهراً . أما الفلاسفة المثاليون مثل كنت وليبنتز فكانوا يرون أن النوم مقترن دائماً بالاحلام اذ كان نشاط الروح لا يفتر ولا يتوقف .

وقد يسأل سائل : أي الفريقين أصح نوماً من يرى في نومه أحلاماً أم من لا يرى ؟ .

والجواب انه متى كان المرء معافى من العلل سليم الاعصاب متزن النفس استوت رؤيا الاحلام في النوم وعدم رؤياها .

ما أسباب الاحلام وكيف تتألف ؟ ،

ربما كانت الاحلام متحدرة في الاصل من اثارات تعرض للمرء وتصل اليه من البيئة المحيطة به ، يدركها ابان النوم وقد تبدلت أشكالها وصفاتها في الغالب .

ولو قابلنا بين مضمون الحلم والواقع لبدا لوهلة الاولى تباين كبير بينهما واسع الشقة . ولكن عند التدقيق لابد من وجود علاقة ما بينهما .

هذا وقد يستدعي صنف واحد من المنبهات لاعضـاء الحس لدى النائم أحلاماً مختلفة في أوقات مختلفة . يقص علينا العالم الالماني هلد برنت Hildebrandt ثلاث رؤى كان قد رآها تتفاوت في المضمون ولكنها جميعاً أتت من رنين ساعة منبهة .

الرؤيا الاولى : « كنت ذاهباً أتنزه صباح يوم ربيعي في الحقول المخضوضرة ، فوصلت الى قرية قريبة وجدت الناس فيها يوم الاحـد لابسين ألبستهم الجديدة وهم يتجهون شطر الكنيسة وبأيديهم كتب الصلاة ، وقد أزفت صلاة الصباح . فنويت حضورها على أن ألم قبلها بالمقبرة التي كانت تحيط بالكنيسة . وجعلـني المشي أشعر بقسط من الحر . وفي خلال قراءتي رجام القبور سمعت خطا الذي يدق الناقوس وهو يصعد لدقه . ثم أرى في الذروة ناقوس القرية الصغير يوشك أن يعلن بداية القداس . لبث هنيهة ساكناً ثم طفق يهتز بنقرات عنيفة صاخبة جعلتني أستيقظ فأجد أنها كانت رنين منبه الساعة .

الرؤيا الثانية : « كان ذلك صبيحة يوم صاح في الشتاء . الطرق مغمورة بالثلج . وسبق لي أن وعدت بالاشتراك في نزهة على الزلاقة . ولكني انتظرت برهة طويلة حتى جاء من أعلمني أن الزلاقة بالباب . وعندئذ طفقت أتأهب للخروج . فتدثرت بمعطف الفرو ثم هاءنذا أخرج وأجلس فأسحب الجنبر (كيساً من جلود) على رجلي لغمّها من البرد . بيد أننا تلبثنا فينة قبل أن نشد على أعنة الخيل اللاجئة ، ثم انطلقت الخيـل المتربصة ، فاخذت جلاجلها تدق موسيقاها المشهورة التي تتقدم الفوج دقاً كان كافياً لهتك ستر الرؤيا الوهمي فاستبان انه رنين الساعة » .

الرؤيا الثالثة : « أرى الخادم تجتاز الممشى لتدخل غرفة المائدة وهي تحمل بين ذراعيها عشرات الصحون بعضها فوق بعض . فشعرت كأن العبء يكاد يفقد توازنه ، فقلت : حذار ! يـكاد حملك يتساقط . فأجابت ، وأنا أتابع بعيني خطوها ، كما هي عادتها : ليست هذه بأول مرة أحمل مثله . لقد تعودت ذاك . ولكنها تعثر حين تصل باب الغرفة ، فتتطاير الصحون متكسرة وتنتثر بضوضاء . ولم ألبث أن وجـدت تلك الضوضاء رنين الساعة التي توقظني في الصباح » .

هذه أمثلة ثلاثة تشهد على فعل الإثارات الخارجية في تكوين الرؤى كما تشهد أيضاً على أن المثير قد يكون واحـداً ولكنه يبتعث في الشخص نفسه رؤى مختلفة في أوقات مختلفة فقد خيّل دقّ الناقوس أولاً وجلاجل الخيل ثانياً وتكسر الصحاف ثالثاً .

إن الإثارة الخارجية قد تؤدي في حال اليقظة الى تداعي أفكار واستطراد تصورات تتفاوت في الحين بعد الحين ولكنها تمس زوايا من ماضي الحياة أو تتشوف إلى مطامح في الآتي الغامض . إذا أدرك المرء جلبة ذكر تكسر الموج وانسحابه على الشاطىء أو قعقعة الرعد أو ضوضاء معركة وما إلى ذلك . وكذلك الإثارات الخارجية التي تصل إلى النائم تنفذ إلى أعصابه ودماغه عن طريق الحواس وتنشىء أضغاثاً من الرؤى المختلفة والخيالات الغريبة . ولما كانت الحواس كلها مبدئياً تشترك في ايصال تلك المحسوسات إلى الدماغ وكان الغمض يغشى العينين صارت الرؤى البصرية أغلب في النوم إذ كان المركز البصري أعمق موضعاً في الدماغ فلما يناله الكف، وكأن تلك الغلبة باتت من وجهة أخرى تعويضاً وتكملة (١) .

يروي ليون تولستوي في قصته القصيرة « العاصفة الثلجية » كيف كانت المشاعر الواقعية كامنة ومستترة وراء تداعي الصور في رؤيا النوم . لقد دهمت عاصفة الثلج بطل القصة وقد رنّق الكرى في عينيه . فيصف المؤلف كيف استحالت جلبة الجلاجل المربوطة في أحزمة الخيل لدى الدماغ الغافي، « كان النوم قد استحوذ عليّ ولكني كنت أسمع طوال الوقت فواصل الجلاجل الموسيقية وأراها في الحلم تارة في زيّ كلب ينبح ويهجم عليّ وأخرى في شكل أرغن أنا مزمار من مزاميره ، وطوراً في وزن أبيات من الشعر الفرنسي كنت أنا أؤلفها . كان يبدو لي أحياناً أن تلك الفواصل آلة عذاب تضغط على أعقاب قدميّ ضغطاً شديداً يجعلني أستيقظ فأفتح عينيّ وأحك رجليّ فأجد أن الماء أخذ يتجلد » .

ولننوّه هنا أن المشاعر لا تتحول في الرؤى من جهة الكيف فقط أي من نوع إلى نوع ، بل تتحول من جهة الكم والشدة أيضاً . فقد تنقلب الاثارات اللطيفة مشاعر عنيفة . ربما يرى المرء في المنام أنه يسمع أصوات المدافع تقصف شيئاً إذا استيقظ وجد ان ذلك صوت الماء الذي يغلي في الإناء بالحجرة المجاورة ، أو يرى كأن خنجراً حزّ في صدره ، وليس ذلك في اليقظة إلا لسعة بعوضة . لقد انتبه أرسطو لذلك قديماً فكتب ما معناه « أن الإثارات الضعيفة تنقلب قوية في النوم ، فالوكز الخفي يبدو كأنه دمدمة الرعد ، والدفء القليل كأنه لظى » .

---

(١) يرى برغسون أن الصور البصرية في الرؤيا آتية من سنا يحدث في شبكية العين .

وهنالك إثارات باطنية تأتي من جسم النائم نفسه ومن أعضاء جوفه . وأسبابهـا متفرقة . فقد تكون ضجعته غير مريحة والمعي ممتلئاً والمثانة متوسعة أو ثمة ضغط على القلب أو الرئتين . وعندئذ يطبق الكابوس على النـائم فيرى نفسه في سياق الموت إذا اختل نظام دقات قلبه أو كأن أحداً آخذ بخناقه أو كأنه يغرق إذا اضطرب تنفسه .

ولقد حاول العلماء أن يجروا تجارب على النوام ليكشفوا علاقة الأحلام بالمشاعر الخارجية والداخلية . وصف العالم أ. موري A.Maury التجارب التي طلب اجراءها عليه هو نفسه . كان اذا قربت قارورة عطر مفتوحـة منه وهو نائم حسب نفسه في حانوت عطار بالقاهرة من البـلاد الشرقية حيث أقام مدة قصيرة في سالف عهـده . واذا أضيء وجهه وهو نائم بمصباح أحمر رأى زوبعة وبرقاً ورعداً . وعمد العالم النروجي مُرلي فُلد Mourly Vold الى تبديل ضجعات من يجرب عليهم في الليل عنـد منامهم لينظر هل تمس هيئة الضجعة شكل الرؤيا . ولكن تلك التجارب تتعرض لمصاعب وهي أن المشاعر المبتعثة المجلوبة كانت توقظ النوام فلا يذكرون أنهم رأوا شيئاً ما .

ويرى ما يوروف Maïorov وهو أحد تلامذة بافلوف أن التجارب على الرؤى في حال التنويم أنجح وأنجع . وعمد مساعده ايليا فولبرت Ilia Volpert الى اجراء بحوث من هذا القبيل ، فأنام من يجرب عليها وأوحى اليها بلزوم تذكر الرؤيا وسردها بعد اليقظة . ثم طلب إليها ان ترى حلماً وقرب من جبينها وهي نائمة مخباراً ملآن بالماء الساخن ، فرأت نفسها على شواطىء شبه جزيرة القرم حيث الجو دافىء او حار .

ولكننا مع ذلك نفسر نجاح التجارب في التنويم بكونه منوطة بحال الباحث المنوم ، لأن ما يجول في خاطره ينتقل إلى النائم .

وأيا كان الأمر فان التصورات والمشاعر المخزونة في الذاكرة تغذي الأحـلام والرؤى إبان النوم . فاذا رأى المرء رؤيا تحولت الآثار الضئيلة للاحداث السالفة صوراً حية فيها تولد الانفعال في النفس . والمبدأ الذي تنبعث عنه تلك الصور متفاوت . فتارة تشف الأحلام عن النشاط الدائب اليومي وعـما يرافقه من مشاعر وتصورات . يرى المصور الذي يشتغل بلوحة فنية تستنفد جهده وتستغرق كده مثلاً لوحة في منامه بشكل من الأشكال تام أو ناقص أو غير ذلك . وقد يخامر الجنود في النوم طيف المعارك التي خاضوها . انتبه لوقريس منذ القديم إلى أن الأحلام تخيل للناس في الليل مشاغلهم في النهار مما يستغرق جل انتباههم فكتب ما يلي : « أيا كانت الرغائب الـتي نستحيا

وتستميلنا أو التي استأسرت انتباهنا أو استأثرت بجهودنا فهي التي تتلامح رؤاهـا لنا في الأحلام . فالمحامي يرى في النوم أنه يرافع ويدافع في القانون، والقائد انه يعارك في الزحام ، والنوتي انه يناضل الرياح والأمواج ...»

وهذا أمر كان متعارفاً في الحضارة العربية وقد استغله الشعراء العرب في نسيبهم.

ويصح أن نذكر هنا طرفاً من أقوالهم فان الشعر يحمل مضموناً فكرياً يفيد في هذا الميدان . يقول أبو تمام :

زار الخيال لها لا بل أزاركه   فكر اذا نام فكر الخلق لم ينم
ظبي تقنصته لـمـا نصبت له   في آخر الليل أشراكاً من الحلم

ولكن المتنبي يدقق فيهتف أنه تذكر وداع الحبيب ومفارقته وتمثـل في اليقظة خياله ملياً بعد وداعه ومفارقته ، فلما نام رأى خيال هذا الخيال الذي تمثله :

لا الحلم جاد به ولا بمثاله   لو لا ادكار وداعه وزياله
ان المعيد لنا المنام خياله   كانت اعادته خيال خياله

على أن شاعراً آخر يقرر الواقع فيرى أن الخيال لا يزور وانما تفكير المرء هو الذي يزور الخيال :

نم فما زارك الخيال ولكنـك بالفكر زرت أنت الخيال

ولا تكفي الثقافة العامة لفهم الشعر العربي فان الشعراء يعتمد بعضهم على ماسبق به الآخرون ويبنون عليه فيتفننون . وهكذا لا تتضح فحوى شعرهم الا بمعرفة مـا جرى عليه سابقوهم . وهذا ابن الفارض الصوفي يبيت سهران يمثل لنفسه طيف الحبيب فيرى خيال خياله على حد تعبير المتنبي، فهو يزيد عليه أنه يراه في سهره لا في منامه، وكأنه في حالة تنويم ذاتي !

وابيت سهراناً امثل طيفـه   للطرف كي القى خيـال خياله

إن الأحلام في المنام تحقق ما لا يتحقق في اليقظة ، فهي تشف عن نوازع قوية ورغبات بعيدة وهواجس ملحـة وخوالج جامحة . فالمتنبي يذكر شـدة بعد حبيبه

وهجرانه ولكنــه يتملاّه في منامه كما يزخرف له الوهم أو الفن الشعري . فيرى حبيبه النائي الهاجر يساقيه ، ويحسب لآلىء القلائد في جيده وهي كالنجوم بعداً تقترب حتى يجنيها بيديه ، ويتوهم خلخاله المتوهج وهو كالشمس وضاءة ونأياً يدنو فيمسه وبناله :

بتنا يناولنا المدام بكفه — من ليس يخطر ان نراه ببـاله
نجني الكواكب من قلائد جيده — وننال عين الشمس من خلخاله

نعود الى أحلام الروايات . يصف فلاديمير كورولنكو Vladimir Korolenko في قصته « حلم ما كار » كيف تشف رؤيا ذلك الفلاح من العرق التركي عن تعاسته في الحكم القيصري الروسي حين كان مضطهداً وعن مطامحه وحقه في مصير أفضل .

كذلك حلم أنا كارينين في قصة ليون تولستوي المشهورة يبرز كيف ترتسم العواطف القوية في الرؤيا حين تصل الأزمة في نفس أننا إلى ذروتها وتطرح هي نفسها أي الحلين تختار هل تتبع الواجب الزوجي أو هواها لمن تحب : « كانت كل ليلة ترى الحلم نفسه فتبصر كليهما زوجين لها يشتركان في ملاعبتها . أما الكسي الكسندروفيتش فكان يبكي مقبلاً يديها ويقول كم نحن سعيدان الآن » وأما الكسي فرونسكي فقد كان هو أيضاً زوجها كانت تعجب من نفسها كيف اعتبرت ذلك مستحيلاً فتضحك وتشرح لهما أن الأمور سوف تغدو بسيطة وأنها سوف يكونان راضيين وسعيدين .

ثم ان المشاعر الضعيفة الثانوية والآراء الواردة وروداً عفوياً دون القاء بال اليها والكلام الملفوظ عرضاً قد يكون كل ذلك مصادر الرؤى ، واحياناً تكون الأحداث السحيقة المنسية التي ترجع الى عهد الصبا والطفولة مصادر لها . يقص العالم الفرنسي موري Maury انه قضى السنوات الاولى من حياته في مدينة مو Meaux وأنه كان يختلف منها غالباً الى قرية مجاورة هي تريلبور Trilport . ثم غادر المنطقة ردحاً من الزمن فرأى في المنام مرة أنه يلعب وهو ولد في قرية تريلبور ، وبجانبه رجل يلبس ضرباً من اللباس الرسمي يجيب عن السؤالات التي يسألها ويلفظ اسمه وكنيته . فلما افاق موري من نومه حسب رؤياه أضغاثاً ولم يتذكر أنه عرف ذلك الرجل . ولكن الخادم العجوز في البيت كشفت عنه وهمه وأبانت له أن ذلك الاسم الكامل الملفوظ كان للحارس في محطة البضائع حيث كان لوالد موري علاقة بها . فاستخلص موري أن الرؤيا أثارتها في نفسه تلك الذكرى التي نسيها .

كل ما نراه وما نسمعه وما نحسه بل كل ما يمر بحياتنا يترك أثراً ما في الدماغ. حتى إذا احتوانا النـوم انبعث بعض تلك الآثار لأسباب خفية من مستودع الذاكرة وتلامح حلماً . وبهذا الاعتبار لا تحمل الأحلام جديداً ولا تشتمل على أمور لم تعتلج في خواطرنا أو لم تمس مشاعرنا . وهنا تفيدنا صفات الأحلام التي يراهـا المكفوفون والصم وأمثالهم فتنتصب شواهد على ذلك . وقد سلف بيان ابن عربي وابن خلدون لها. والبحوث الحديثة تؤيد ذلك .

لقد فحصت الباحثة غرينيفا Grinéva أحلام المكفوفين ، فوجدت أن من كان كفيفاً منذ الولادة أي أكمه لا يرى في المنـام صورة بصرية . فالنهر والشجر يبدوان له بصورة سمعية وشمية ولمسية . قالت كهاء : « أعرف أمي بصوتها ولا ارى في المنام شجراً ولا زهراً » .

على أن الأحلام ليس لهامصدر واحد من نوع واحد معين . بل مصادرهامشتبكة متراكبة ترجع الى آثار خارجية وداخلية ومشاعر مختلفة متباينة كما ترجع عهودهاالى أزمنة متفاوتة . وقد سلف شرحه آنفاً .

لقد قص أجايف Ajaev مؤلف رواية « بعيداً من موسكو » حلم أحد أبطالها وهو يصلح مثالاً على الطبيعة المشتبكة للأحلام .

« وأخيراً نام ألكسي . أساعة أم دقيقة؟لايستطيع أن يعرف ذلك . فلمااستفاق أحس أن وجهه مبلل بالدموع . لقد حمله الكرى الى الجناح الشمالي في معرض موسكو الزراعي . كان جالساً الى المائدة مع زينا في حديقة الجنـاح . وكانا يطعمان مثلجـات التوت . وكانت ألحان الموسيقى تترامى الى أسماعها من مكان غامض ، فتناولت زينا توتة كبيرة بملعقتها ومدت بها إلى ألكسي قائلة : أليس هـذا أشهى من عنبك البري في أقاصي الشرق . فلم يستطع ألكسي أن يمسك عبراته . قالت زينا وهي قلقة : لم تبكي يأليوشا ؟ وانثنت عليه تمسح مدامعه بمنديلها الصغير الموشى . قال ألكسي : انظري كيف كنا ! لقد عشنا هناك سعيدين كالأطفال . قالت زينا متعجبة ، عشنا ؟ أفنحن الآن ميتان .لا أفهم ما تقصد يا أليوشا . قال ألكسي : لقد أصبحنا غيرنا الآن . وأراد أن يقول أيضاً ان الحرب كشفت غفلتها عن حدثان الدهر ، ولكنه أحجم مرجحاً ألا يقلقها قبل أوان القلق . لتعش فينة أيضاً في زمن السلم » .

إذا حللنا هذا الحلم تذكرنا أن البرد كان قارساً في الحجرة التي ينام فيها ألكسي

كوفشوف Alexéi Kovchov الى درجة ان الزمهرير كان يلحم شعره بجناح السرير، وأنه كان مهدود القوى، فأرسلوه يعمل خلف الجبهة على حين زوجته الحبيبة أزلت مظلية وراء خطوط العدو . فاشتبكت هذه الصروف في رؤياه وانسابت في صُلب ذكرياته : خيّل اليه حس البرد انه يأكل مثلجة ، ومثّل له قلقه على زوجته لقاءه بها في النوم، كما أوحى اليه بحديثها ذاك الذي اشتمل على الدموع .

ومن المناسب في سياق الكلام على مكنون الرؤيا الانتباه الى أن ما تدركه حاسة من الحواس ولو كان ضئيلاً خافتاً قد يستثير بالتداعي مكنوناً زاخراً يتجاوز تجاوزاً كبيراً اطار ذلك الادراك البسيط الأول .

ننوه الآن بفصل من كتاب أولغا سكوروخودوفا Olga Skorokhodova وهو « كيف أدرك العالم وأتمثله » . والمؤلفة عمياء صماء خرساء تصف أحلامها وتحاول تفسيرها . لقد غدت ضريرة صماء خرساء في سن الخامسة على عقب داء خطير ألمّ بها . ومع ذلك فلقد استطاعت أن تتقدم في حياتها وتبرز وأن تتلقى تعليماً عالياً وأن تشتغل في ميدان الأدب . وهذا حلم من أحلامها التي تقصها : « أتذكر رؤيا رأيتها حين كنت صغيرة . شعرت كأني اسمع أصواتاً ولا ادري كيف حسبتها أغنية . ولم تكن الأغنية صوت انسان بل كان صداح طير . كان الصداح ذا نغمة قوية وواضحة ، وكان بديعاً جداً ومهيباً يهتف فوق رأسي حتى ملأني غبطة . كنت أخشى شيئاً واحداً وهو انقطاعه . وكنت افكر طوال الوقت ما هو هذا الطير صاحب ذلك النشيد ؟ ثم حزرت : ذاك هو البلبل . غير اني لم اسمع في حياتي قط ترجيع البلبل ولا امسكت بيدي بلبلاً . كان ذلك الترجيع في الحلم يزداد علواً وجمالاً ، يترامى علي كالموج القوي . ثم طفق ذلك الموج يتراجع ويبتعد وجعل ذلك الغناء يخفت حتى توارى .

لقد خشعت لانصرام ذلك الحلم البديع ، بل أفقت بذلك الخشوع . ما سبب ذلك؟ كان بأذنيّ طنين لاينقطع نهاراً ولا ليلاً . قد يخفت ويهدأ هدوءاً تاماً ولكن على الغالب كان قوياً . ولست آسف أن يكون ذلك الدوي قد بعث تلك الليلة شعوري بذلك النشيد. لم حسبت صاحب الصداح بلبلاً لاطيراً آخر ؟ أظن ان ذلك واضح ، وهو أني عرفت من الناس اولي السمع من ينوهون بحسن صوت البلبل ، وقرأت عن حسن صوته الكثير من الكتب والقصص » .

وهكذا نصل الى شاطىء تعريف الرؤيا . فهي تركيب للمشاعر لاشبيه له كمايقول ستشينوف Sétchenov أو هي تركيب لآثار سالفة من الاثارات تبرز بصور لاترتقب كما يقول بافلوف . أو ان « جميع مايدركه الانسان في النوم هو مما ضبطه الخيال في حال اليقظة من الحواس . وهو على نوعين : اما ما أدرك صورته في الحس ، وإما ما أدرك أجزاء صورته التي أدركها في النوم بالحس .. فالأصل الحس والادراك في اليقظة ، والخيال تبع في ذلك . » كما يقول ابن عربي .

ومن المناسب هنا أن نلم بتفسير للاحلام يناقض ماذكرناه وهو الذي يفسره فرويد رائد التحليل النفساني .

يرى فرويد أول الأمر أن الأحلام تتم دائماً على رغبات مكظومة لم تتحقق وعواطف مكتومة لم تنجز . تمتد تلك العواطف والرغبات عنده بجذورها الى الغرائز الجنسية كما يرجع كتمها وكظمها الى زمن الطفولة الباكر .

لاريب في أن الحب ذو مكانة في حياة البشر . ولكن لايجوز التغافل عن غنى العواطف والمشاعر الانسانية ولا ردها الى أرومة الغريزة الجنسية وحدها . لقد رأينا أن الأحلام قد تشف عن جوانب مختلفة للشخصية الانسانية من لبانات ومنافع وهموم ومطامح ورغبات وتجارب وميول ونشاط يومي وغير ذلك ، وأوردنا أمثلة ليست مقصورة على الرغبات الجنسية وبعضها لايلوّح بها من بعيد أو قريب . ومن السهل ايراد امثلة اكثر من هذا القبيل .

بل يمكن القول ، زيادة على ما تقدم ، ان الرغبات الجنسية مكتومة أو معلنة تشغل حيّزاً ضئيلاً بالنسبة للرؤى التي تشف عن مختلف المظاهر في حياة الانسان وعن وجوه نشاطه وأعماله وسعيه ومطامحه في الميادين العلمية والفنية وأمثالها .

ثم ان المرء قد يرى في منامه ما اختلج في نفسه من عواطف أثناء النهار وما لقيه من أحداث ، كما قد يرى صوراً تشير الى ذكريات الماضي . وكل ذلك ربما لايكون ذا وشائج بحياته الجنسية .

ان فرويد لايجهل ذلك . فكيف يخرج من مأزقه ؟ وكيف يدافع عن نظريته ؟ وهنا نصل الى الجزء الثاني من نظريته ، وهو أن الأحلام تسلك سبيل التعبير الرمزي في الدلالة . لغة الاحلام عنده رمزية ، ولذلك يعمد الى تفكيك رموزها كما يطيب له ،

معتمداً على كل صلة أو شبه وان كانا بعيدين لايخطران بالبال . فاذا ظهرت في الرؤيا مظلة دلت المظلة على الذكورة ، أو غرفة دلت الغرفة على الانوثة . وهو يتشبث برأيه ما شاء له التشبث ، ويُغرب ما شاء له الاغراب .

وليس صحيحاً أن الرمز دستور الاحلام العام ، حتى الرغبات الجنسية قد تتراءى في طيف المنام بدون رمز . ومع ذلك فان فرويد يتكلم على اللغة الرمزية للاحلام وعلى أنها تحقيق دائم لرغبات مكبوتة مشيراً في ذلك إلى أنها ذات فحوى ودلالة خفية .

إن غرابة بعض الأحلام وقلة تماسكها المنطقي تستندان الى التغيرات التي تطرأ على نشاط الدماغ أثناء النوم . لقد سعى فرويد لايضاح التقطع وقلة الاتساق في الاحلام بالاعتماد على أسباب نفسية برهانية . ولكن سعيه هذا يتهافت حين تتضح خصائص التفكير في غضون الاحلام وتستبين آلياتها الفيزيولوجية بالاستناد الى بحوث بافلوف .

يجري التفكير أثناء الاحلام بصور وأشكال واضحة بصرية عيانية في أكثر الاحيان . أما الاحلام المجردة فهي نادرة . ولم تخطىء اللغات حين يقول المرء فيها : « رأيت في المنام » وكم أصابت اللغة العربية حين سوت بين رؤيا المنام ورؤية اليقظة في الفعل ، وفرقت بعض الشيء بينها بالألف المقصورة والتاء المربوطة في الاسم .

قد يكون المثال مفيداً على شكل ممكن من اشكال الانتقال من عالم الحس في اليقظة الى عالم المنام . فاذا قيل في صفة امرىء قوي الإرادة : ذو قبضة من حديد ، فقد يظهر في المنام بيد صنعية من حديد أو بيده سيف او ما شابه . واذا قيل في آخر : ان حظه أسود فقد يلوح وهو لابس بذلة سوداء أو قاتمة . فهاتان الصورتان غير دقيقتين بل هما خاطئتان وان كانتا بصريتين . ولكن هذا الانتقال من المجرد الى العياني من خصائص الاحلام .

منطق الأحلام عاجز عن النقد والتمييز ، كل أمر ممكن فيه . يلتقي الأحياء فيه بالاموات ، ويجوز للمرء فيه أن يكون بأمكنة متعددة في وقت واحد ، ويستطيع أن يعود إلى الماضي ليعيش في فترة منه تصرمت . لا قيد على الاحلام في الزمان ولا في المكان . غير المعقول في عالم اليقظة يلوح معقولاً في عالمها والمستحيل يبدو ممكناً . بعض الأساطير اليونانية تجسيد للاحلام ، منها اسطورة الكائن الوهمي الذي نصفه الاعلى إنسان ونصفه الاسفل حصان .

إن لاختلاط الصور وتبدلها في رؤى النوم من السخف والتهافت ما لا نستطيع معه أن ندرك لها أصلاً ولا فحوى . وغالباً ما يصعب فهم أصل الحلم ، اذ تكون الذاكرة (أو الحافظة) قد وعت من الاحداث مالا شأن له فلم نلقاليه بالاً ولا أعرناه انتباهاً. وقد يمكن ربط الاحداث التي مرت بالذاكرة عرضاً . وإليك هذا المثال :

لقد دعي أستاذ ليلقي محاضرة فياستراخان . فلما وصل اليها رأى في المنام زميلاً له أكاديمياً في بذلة شرطي وهو ينظم السير في احدى ساحات المدينة ومكان العصا بيده قطعة « مقامق » كبيرة . ولم يفهم المحاضر فحوى ذلك المنام . فهو لم يفكر في زميله قبيل نومه ، ولا كان له شأن مع شرطي السير ، ولا اشترى نوعاً من المقامق ، ولما غادر المحاضر استراخان تبين له منشأ الحلم . ذلك انه لما عاد الى المحطة قرأ على باب أحد المنازل اسم طبيب مثل اسم زميله الاكاديمي الذي رآه في المنام . وربما كان قد قرأ عند وصوله الى المحطة أول الامر ذلك الاسم دون أن ينتبه له . ثم تذكر أنه تعجب يوم وصوله من الشرطي الذي كان ينظم السير بحمية ونشاط كبيرين بالنسبة لحركة السير التي كانت ضئيلة . وتذكر أيضاً أن نافذة غرفته في الفندق تطل على مخزن اطعمة .

فاذا علمنا ان الصور تختلط ويأخذ بعضها مكان بعض في المنام اتضح تركيب الحلم السالف وخفت غرابته .

فالحلم إذن ضرب من التفكير بالصور والاشكال مختلط وغير متسق ، ليس فيه نقد ولا تمييز .

لم كان طراز التفكير يتغير في النوم الى هذا الحد ؟ ولم كانت الصور تنبعث عفوية ومتناقضة ؟ ولم تختلط ذلك الاختلاط وتتراكب ويحل بعضها محل بعض بشكل غريب عجيب ؟

ثمة أسباب متعددة لذلك .

نشير أول الامر الى ان انتشار الكف او الصدوف المؤدي الى النوم حسب نظرية بافلوف يضيع جزءاً من نشاط الدماغ الكامل . لقد رأينا في أول البحث انه قلما يحلم المرء حين يكون نومه عميقاً . فهو لا يرى رؤيا إلا حين يضعف استحواذ الكف فلا يشمل الدماغ كله . فتنشط مناطق منه على حين يحول دون نشاط مناطقه الاخرى .

ولا يكون بين اجزائه جميعها اتساق وارتباط . فالفكر يغدو هزيلاً فوضوياً غير متسق ولا منسجم بدلاً من الانسجام والاتساق والارتباط مما هو من خصائص حال اليقظة .

ثم ان أمراً آخر مهماً من خصائص الاحلام وهو ان جملة الاشارات من الدرجة الثانية وهي الكلام تكون مبدئياً في النوم معطلة محجوزة اذ كانت اضعف من جملة الاشارات الاولى واكثر تعرضاً للإنهاك والتعب . ذلك ان خاصية الانسان من التفكير المجرد منوطة بتلك الجملة الثانية من الاشارات على خلاف جملة الاشارات الاولى التي تمس الفكر بالصور الحسية والعيانية (١) . فاذا رأى المرء رؤيا في المنام كانت الجملة الثانية مكفوفة ومصدوداً عنها على حين تكون الجملة الاولى مطلقة العنان . وهذا مايفسر كون الرؤى ذوات صور بصرية واشكال حسية كما يفسر قلة اتساقها وعدم ترابطها ولا معقوليتها لان الجملة الثانية هي التي تشرف على التفكير المجرد الاعلى اي الفكر الانساني وهي التي ترفد مواهب الانسان وتعينه على تمييز صحة المدركات وتمحيصها بالنسبة لسالف تجاربه في حياته الواقعية . ولهذا كان النائم عاجزاً عن نقد ما يراه في الحلم ، مستسلماً لتبدل الصور والاشكال ، مستجيباً لغرائبها وتناقضها بدون ضبط ولا تمييز .

كذلك لكي نتفهم آلية الحلم الفيزيولوجية نعود الى ردود الافعال الشاذة الخاصة بمراحل التنويم (المغناطيسي) على الإثارات الطارئة في خلال التنويم . فان المنبهات التي تثير بعضاً من مناطق الدماغ تغدو معطلة لها صادة اياها على حين ان الامور الصادة المعطلة في العادة تغدو على العكس مثيرة لها او لغيرها منه . وهذا الامر نفسه خاص ايضاً بالاحلام (٢) .

---

(١) هذه مصطلحات جرى عليها بافلوف واتباعه عند بحثهم في المنعكس الشرطي . فرؤية الطعام او رائحته أو أمور أخرى تدل عليه عند الحيوان هي الاشارات أو الاثارات من الدرجة الأولى يشترك فيها الحيوان والانسان وأما اللغة التي تدل على تلك الاثارات فهي من الدرجة الثانية وهي مقصورة على الانسان .

(٢) هنالك علاقة مشتبكة متغيرة بين رد فعل المخ السليم الناشط والاثارات التي يتلقاها في مبدأ المنعكس الشرطي . فبدلاً من أن يكون رد الفعل متناسباً على الدوام مع الاثارة قوة وضعفاً نجد أن هـذا القانون في التنويم (المغناطيسي) يتفاوت في الكم والكيف . فإذا كان التناسب طردياً وهو أن « الفعل يكافىء الاثارة في المنعكس الشرطي دعونا ذلـك المرحلة المكافئة . وإذا كان عكسياً وهو أن الاثارة القوية يقابلها منعكس=

ان الآثار الضئيلة لاثارات قديمة في المخ كما في مرحلة التنويم التي تدعى المناقضة تتخذ هنا أيضاً في النوم صفات المنبهات القوية العنيفة ، فهي لا تبدو ذكريات قديمة ، بل تنبعث صوراً حية كأنها تجري في الواقع . وهكذا الصورة الغامضة لصديق أو قريب مات منذ زمن طويل تتخيّل للحالم صورة حية فيحسب أن ذلك الميت حي° . وكذلك تبدو الآكمة جبلا والرجل الكهل طفلا والصديق عدواً . وقد يرى المرء رؤى عذبة تستند في أساسها الى آثار ضئيلة من الاثارات القديمة الخالية ، ولا يبالي بالاثارات القوية الواقعية التي تأتي من المحيط حوله .

هذا وقد يرى فريق من الناس أن للرؤيا دلالة على المستقبل . فقد تنطوي على البشرى فتدفع الى التفاؤل وقد تكون نذراً فتبعث على التطير .

إنه لمن العسير تأويل الرؤى جميعها أي رجعها الى مصادرها الأولى ، كذلك من العسير تعبيرها كلها أي اجتياز أشكالها والعبور الى معانيها ودلالاتها .

ومع ذلك قد يكون من المفيد تبين آراء هؤلاء الذين يزعمون أن يكون لها دلالة على المستقبل أو فحوى غير ما سلف . لنعرض هذه الآراء .

إذا عمد امرؤ في حال اليقظة الى وزن الأمور والأحوال بميزان الرَّوية والمنطق فقد يفضي بالاستناد الى تجاربه السالفة ومحاكاته الراهنة الى توقع بعض الأحداث التي تحصل بعدئذ فعلا . فنقول إنه توقع مستند الى التجارب والألمعية وسداد المحاكمة .

مثل هذا لا يجري في الرؤيا . ولكن نموذج ما يجري فيها هو ما يأتي : يسمع امرؤ في نهاره خبر وفاة ، ثم ينام ، فيرى في منامه صوراً تتعلق بالوفاة ، أو يرى صديقاً له مريضاً وأنه مات ، ثم يستيقظ ويصله أحياناً بعد ذلك نعي ذلك الصديق . فيحمله تطابق الرؤيا والواقع على ادعاء دلالة الرؤيا على المغيّب وعلى إمكان الشعور عن بعد . ولكن كم مرة يرى المرء رؤى لا يؤيدها الواقع وينساها الذي رآها ، فالتطابق بين تعبير الرؤيا وحوادث الواقع مجرد اتفاق ومصادفة .

ضعيف دعونا ذلك بالمرحلة المناقضة . وفي كلتا الحالين يكون التغير كمياً . إلا انه قد يكون التغير كيفياً حين تستدعي الاثارة كفاً عميقاً وحين تستدعي وسائل الكف استثارة واضحة فندعو ذلك بالمرحلة الشاذة .

ومن هذا القبيل ما روي أن معلماً ذهب الى أستونية يبحث عن عمل ، ويتصل ببعض الهيئات اتصالاً أولياً . وقد غفا في القطار فرأى نفسه في مكان بناؤه يشبه العقد والناس فيه أساؤوا لقاءه فرجع خائباً . ولقد تحقق ما رآه في غفوته . وذلك أنه لما وصل الى المكان المقصود وجده شبيهاً بما رآه في الحلم . ومع أن من قابلهم لم يرفضوا طلبه فقد شعر أنهم لم يكونوا يرغبون فيه حقاً . فصدف عن العمل ورجع أدراجه آيباً.

وتأويل هذا الحلم أن الفتى كان يفكر في مقصده . ومن الطبيعي أن يتداول تفكيره حسنُ المزاج والتفاؤل كما قد يساوره القلق والشك . فالرؤيا شفت عن الشك والقلق . وقد تنبه وتغلب على تلك الهواجس والخوالج ومضى في سبيله . ولما وصل وجد جفاء في اللقاء فصدف عن قصده وانصرف وظن أن الواقع تحقيق للرؤيا . ولم يكن ذلك إلا مصادفة واتفاقاً ، ولا يجوز أن يكون هو الشاهد العدل على حقيقة موقف أولئك الذين قابلهم منه اذ كان لا يزال متأثراً برؤياه . بقيت مسألة البناء الذي على شكل العقد . وتأويله أن الفتى لم يسافر اعتباطاً ، بل كان قد سأل عن المكان وعرف أنه كان ديراً ثم تحول الى مدرسة . وهو لم ينتبه لتلك المعلومات ولكنها انسابت الى غور نفسه وعلقت برأسه فظهرت في الرؤيا بصورة العقد .

ويصح تأويل آخر له وهو أنه يشاهد لدى فريق من الناس ظاهرة نفسية معروفة في علم النفس وهي توهم الشيء الذي يرونه أول مرة أنهم قد رأوه آنفاً في اليقظة أو في الحلم . انه وهم في التذكر يحدث هذا في أحوال التعب . وقد كان المعلم تعباً ، فحصل له ذلك الوهم .

وجملة القول هي أن الناس يتفاوتون في مدى تعليق الأهمية على الرؤى . فبعضهم يولونها مكانة كبيرة . واكثر هؤلاء من المتهيئين للايحاء الذاتي : إن حسبوا الرؤيا صالحة نشطوا ورغبوا ، وان حسبوها سيئة عزفوا وأوجسوا خيفة . فالرؤى توجه سلوكهم وتصرفهم كما يتفق لهم أن يعبروها . ولكن الانسان في حقيقة الأمر هو الذي يصرف الأمور ويؤثر في الحوادث سواء أدرك ذلك حقاً أو لم يدركه .

تعليق

خلاصة هذا البحث أننا عرضنا مكانة الرؤيا في حياة الانسان واهتمامه بها ، اذ حاول أن يتفهم حقيقتها منذ الزمن القديم . ولقد ذكرنا نتفاً من اراء بعض الفلاسفة اليونان ، كما جلونا معالم تليدة من تفكير بعض العلماء والفلاسفة العرب دون أن نستقصيهم،

ثم بسطنا تحليل الباحثين السوفيات للرؤيا وروينا شواهد طريقة اختاروها من بعض القصص تثبت ما ذهبوا اليه ، وهو أن الرؤى كلها آتية من إثارات خارجية قديمة أو حديثة تتجمع في لحاء الدماغ أو اثارات باطنية . وهي جميعها تتلامع في النوم حين لا يشمل الكف جميع مناطق اللحاء في نصفي كرتي الدماغ . فتبقى بعض المناطق متنبهة تعيد للمرء بعض الصور التي وصلت الى احساسه عن طريق تلك الاثارات . ورأينا بعض التشابه بين ما ذهب اليه المفكرون العرب كابن عربي وابن خلدون وما وصل اليه هؤلاء الباحثون الحديثون الذين استندوا الى التجربة ، على الرغم من تفاوت العهود وتباين الثقافة واختلاف الاتجاه .

بيد أن أولئك المفكرين العرب وأمثالهم ممن عمدوا الى تعبير الرؤيا عولوا على لفظ التعبير فنظروا إلى الرؤيا كأنها الجسر إن صح هذا التشبيه ، يعبرونه من خيالاتها إلى الأمور المقابلة في الواقع والحياة مما يمارسه أصحابها ، على حين أن المفكرين الذين يبحثون عن أصول الرؤيا يسلكون عكس الاتجاه فيلتمسون الأمور الحسية والواقعية ويرجعون منها إلى صور الرؤى . والذي يطالع كتب تعبير الرؤيا عند العرب يعجب لالمامهم بمختلف العلاقات القريبة أو البعيدة ، العملية أو الفكرية ، مما يقع بين صور الرؤى وملابسات الحياة . وهذا كله مع النظر إلى اختلاف الثقافات ومستويات الأفراد وأحوالهم الاجتماعية وصروفهم الزمنية وشواغلهم النفسية والمعارف التي كانت شائعة لعهودهم(١) .

على أنه من المناسب أن ننتهز ورود بعض القصص التي مرت آنفاً لنشير الى اختلاف الزمن في الرؤيا عنه في الواقع . فالرؤى الثلاث التي قصها العالم الالماني وقد أثارها منبه الساعة تبدو أنها استغرق كل منها وقتاً ليس بالقليل ، على حين أن منبه الساعة لم يكد يرن أكثر من دقيقة واحدة .

إن تلك البحوث السوفياتية جهدت أن تجعل للرؤى جميعها تأويلا واحداً ، وهذا شأن الفيلسوف الذي يجنح الى التعميم ويرجع الأمور كلها إلى أصول نظريته . بيد أننا لا نستطيع الا أن نميز بين أنواع من الرؤى متفاوتة ، وان كانت كلها ترجع الى الرائي ، «فما رأى الا نفسه» على حد تعبير ابن عربي . لاشك أن بعضها يشوبه الاختلاط

(١) انظر مقدمة « منتخب الكلام في تفسير المنام » المنسوب إلى محمد بن سيرين، وليس له ، ففيه وفي أمثاله فوائد كثيرة وروايات مفيدة .

واللامعقولية التامة، قد نشأ عن تخليط في الطعام والشراب وتشويش في الحس واضطراب في النوم ، على حين أن بعضها الآخر رمزي قد يجد له صاحبه فحوى ودلالة بالنسبة لما ساوره من أفكار ومارسه من أعمال في حال اليقظة . ثم ان بعضها متصل بطباع الناس وتركيب أخيلتهم . لقد قرن القدماء هذا النوع من الأحلام بالأخلاط ، وقرنه المفكر الفرنسي بشلار بأحد نموذجات الخيال المادي التي بحثها في كتبه والتي تستحق النظر والاعتبار والتمييز . وهو يصنف هذه النموذجات في أربعة أنواع ويتتبعها في الرواية والشعر كما يتتبعها في أحلام النوم . ومن المناسب هنا أن نورد رؤيا من الرؤى التي يشرحها في أحد كتبه (١) وهي رؤيا الطيران . ثمة أشكال لتلك الرؤيا . بعضها كأن قوة غامضة تحمل النائم وتضعه في مكان عال على شجرة مثلاً . وليس هذا هو المراد . انما المراد رؤيا رشيقة يرى النائم فيها نفسه خفيفاً يستطيع لأقل حركة بقدمه أو عقب قدمه أن يرتفع على الأرض فيقطع مسافة طويلة ، كأن يقفز بلا جهد ولا ثقل الى مدى بعيد، أو يطير في الجو بين البيوت والأشجار وأحياناً فوقها لأقل اندفاع بقدميه ، وهو في ذلك مطمئن الى ذاته يعجب من هذه المطاوعة ويرتاح لها في أعماق نفسه ويعجب لسهولة التي تتم بها وكيف لم يهتد الى سرها قبلاً كما يعجب للآخرين كيف لا يفطنون لها ولا يستطيعونها . فاذا استيقظ وقر في باطن لاشعوره أن قدرته على الطيران أمر محقق يستطيع متى أراد أن يقوم به ، فهو حلم يترك أثراً خفياً في اليقظة .

وقد يكون من المفيد أن نذكر بعض المحاولات لتفسير هذه الرؤيا قبل أن نلخص رأي بشلار . يرى برغسون أن رؤيا الطيران تحصل لأن أخمص القدمين يكون طليقاً عند الاضطجاع لا يستند الى الأرض بل قد يمسه الهواء . ولاحظ العالم جاني Janet ملاحظة قد تؤيد هذا الرأي وهي أن امرأة ذات وجد دبني خدر أخمصا قدميها كانت ترى مثل تلك الرؤيا . ويزيد برغسون على ما سبق أنه اذا نام الانسان على أحد جانبيه حسب أنه يحرك جناحاً في الجانب المقابل . ولو صح كلام برغسون لكثرت أمثال تلك الرؤى لأنه عند الاستلقاء تتحرر الأقدام من الضغط على الأرض ، وليس هذا حاصلاً. وقد ذكر أحد الباحثين (٢) خلافاً لذلك أنه اذا رأى رؤيا طيران وأفاق وجد احدى

(1) G. Bachelard , L'air et les songes ,Corti, 1943

(2) Yves Delage Le rêve, P.U.F.

قدميه ضاغطة على ظهر القدم الأخرى أو كلتيهما ضاغطتين على السرير أو الوسادة .

ويرى بعض البيولوجيين أن تلك الرؤيا آثار لمشاعر أجدادنا الحيوانات المائية حين كانت تتنفس من غلاصمها الهواء . وزعم لفكاديو هرن Lafcadio Hearn أنها ذكرى كوكب كان يسكنه اسلاف البشر حيث كانت الثقالة التي تربطهم الى ارضه اقل منها على كرتنا الأرضية . وحاول باحثون آخرون ان يلتمسوا سبباً لها في حركتي التنفس الانساني . فالرائي لا يحلق بين السحاب ، بل يرسم فويق الأرض تموجات ترفعه تارة وترده الى الأرض اخرى . فحركتا الرفع والخفض هاتان تمثلان الشهيق والزفير، وتحصل الرؤيا في دعواهم كلما غدا التنفس مُثقلا بعض الشيء . ولكن حس الابتهاج الذي يصاحب الطيران يخالف اثقال التنفس وازعاجه . وقد يردون الرؤيا الى حركتي الانقباض والانبساط للقلب ، ولكن ايقاعات الطيران امهل واطول فترة من ايقاع القلب . بل يرى بعضهم انها أثر لذكرى انطلاق المولود عند ولادته الى الدنيا . وذهب ايف دولاج الى انها تحقيق لمشاعر نفسية في حال اليقظة تحفز على القفز والانطلاق . اما فرويد فهو على عادته يربط احلام الطيران بالرغبات الجنسية .

نرجع الى بشلار . لقد تأثر بالتحليل النفساني ولكنه يخرج عنه . نحن في رأيه لا نكاد نجد في أحلام الطيران اثراً للشهوة . ثم ان ذلك التحليل لا يفسر الصورالرشيقة الجمالية لتلك الاحلام ولاشكال الطيران التي تلابس اصله البسيط .

ان طيران الرؤيا يتعقبه ذكاء النائم، ويرى النائم انه هو مخترعه ويشعرفي أعماقه انه يستطيع أن يطير متى شاء . اثره اللاشعوري مستمر في النهار . كأن النهار يكمل خيالات الليل.فهو يطبع المرء بطابع اثبت من طابع الرغبة العارضة . ان روايات الطيران الليلي قليلة في الادب ، ولكنها موجودة . ومع ذلك فرؤياه ليست بالقليلة . ذكر هربرت سبنسر انه بين اثني عشر شخصاً ثلاثة يرون في منامهم انهم ينزلون على درجات السلالم خفافاً يطيرون.ورؤياهم هذه واضحة وعميقة الانطباع ، حتى ليحسبون أنفسهم قادرين على اعادتها وهم ايقاظ . بل ان رؤيا الطيران تترك في النفس ذكرى قدرة رائيها على الطيران بسهولة كبيرة لدرجة يعجب المرء فيها كيف لا يطير وهو مستيقظ .يذكر بشلار فقرة للكاتب الفرنسي بريا سافاران Brillat Savarin يقول فيها : « رأيت ليلة اني وجدت السر في تخلصي من قوانين الثقالة بحيث غدا جسمي لا يبالي اصعد ام هبط ، فكنت استطيع الهبوط والصعود كما اشاء بسهولة واحدة

وبدت لي هذه الحال مبهجة . ربما حلم آخرون عديدون احلاماً مماثلة . ولكن الخاص عندي اني كنت اشرح لنفسي بوضوح الوسائل التي ادت بي الى هذه النتيجة ، وكانت هذه الوسائل تبدو لي بسيطة جداً حتى عجبت كيف لم اجدها من قبل . »

ويشير الكاتب الفرنسي جوزيف دومستر Joseph de Maistre الى اليقين الحاصل في النفس وهو القدرة على الطيران فيقول في ليالي سان بطرسبورغ : « كثيراً ما يرى الشبان في منامهم ولا سيما المجتهدون وخاصة من قد ابتهج منهم بأفلاته من بعض الأخطار انهم يرتفعون في الاجواء وينطلقون في آفاقها كما يشاؤون .

ولقد قال لي امرؤ على قسط كبير من الذكاء الفكه انه كان يرى ذلك في صباه حتى انه حسب الثقالة غير طبيعية للإنسان . اما انا فأستطيع ان اؤكد لكم ان الوهم عندي كان قوياً لدرجة انه يبقى راسخاً بضع ثوان في عقب يقظتي » .

ولا وجود للجناح في الرؤيا ، فليس ضرورياً ، بل هو في القالب مزيد من قبيل الرائي ليضفي الصفة المعقولة على طيرانه او هو متأثر بلون من الثقافة . هنا في عالم الاحلام لا يطير المرء بجناحين ، وانما يطير فيتوهم نفسه ذا جناحين .

يقول الأديب الفرنسي شارل نوديي Charles Nodier في كتاب له : « حدثني فيلسوف من اكثر فلاسفة عصرنا دقة وعمقاً ... انه رأى عدة مرات في صباه انه قد كسب خاصية الوقوف والتنقل في الهواء ، فلم يتمكن قط في حياته ان يدفع عن نفسه شعوره هذا وهو يعبر ساقية او حفرة دون ان يجرب ذلك » .

ويعترف المصور الفرنسي رفائيلي Raffaeli ان ذلك الشعور راسخ عنده لدرجة أنه قفز من على سريره الى الارض محاولاً تلك التجربة . تلك امثلة واضحة على عمق اثر تلك الرؤيا في النفس اذا وقعت ليلاً فقد يحاول رائيها تطبيقها نهاراً .

وقد روي ان راهباً ايتالياً هو داميان Damian كان يعيش في بلاط اسكتلنده حاول ان يطير سنة ١٥٠٧ بجناحين صنعا له من الريش فقذف بنفسه من برج عال فسقط وانكسرت رجلاه . وروي مثل ذلك عن عباس بن فرناس الأندلسي الذي حاول قبله ان يطير فكسا نفسه كما يذكر بالريش وصنع له جناحين منه ولكنه سقط وتأذى ظهره . وهنا نشير الى مأساة الجوهري صاحب معجم « الصحاح » فقد روي أنه صعد على سطح منزل والقى بنفسه يحاول ان يطير فهلك .

هذا وقصة الأجنحة لعباس بن فرناس والراهب الايتالي من بعده تركيز عقلي يتضمن في باطنه ذكرى حلم ليلي .

والقاريء ان كان من اصحاب تلك الرؤيا يجد أن الشعور الغالب فيها هو الخفة ، خفة كيان الرائي ينطلق باندفاع يسير كأن الحركة الجزئية تطلق فيه قدرة على المضي حيث يريد كان يجهلها وكشفها له الحلم .

ومتى رجعنا الى الأرض فليس الرجوع سقوطاً اذ كنا قادرين على استئناف المرونة والانطلاق طوع مشيئتنا . ولهذا ان تصوّرنا أجنحة للانطلاق وضعناها في أعقاب الأقدام لا على الاكتاف كما تقص بعض الروايات التي مسها نصيب من المنطق والمحاكة . ولهذا أيضاً لم يكن عجيباً أن نجد في بعض الاساطير ان الأجنحة تقع في أعقاب الأقدام (صور عطارد عند الغربيين ، يذكر جول دوهيم Jules Duhem في كتابه عن تاريخ الطيران أن القديسين البوذيين في بلاد التبت يسافرون في الهواء على دعوى الروايات بأجنحة يقال لها الاقدام الخفيفة ، قصة الحذاء الطائر في الاداب الشعبية بأوربة وآسية ، قصة الاخفاف ذات الفراسخ السبعة او ذوات الفف فرسخ . ويمكن ان تزيد روايات اصحاب الخطوة في بعض الروايات الشعبية الاسلامية الخ ..)

ويجلب بشلار الانتباه الى ان رؤيا الطيران ليس المهم فيها الصور البصرية ، بل الحركة اللطيفة الطيّعة . فهي في جوهرها تحفّز واندفاع واتجاه رشيق وارتياح عميق الى الذات .

هذه الرؤيا الواضحة المعالم ، العميقة الجذور ، المتشابهة العناصر ، المتواترة عند بعض الناس وامثالها مما يتعلق بطبائع الخيال الانساني حقيقة بالتنوية وبالتمييز . وكتُبُ المؤلف الذي اشاد بها في هذا المجال توضح خصائص هذه الرؤى ونموذجاتها وآثارها في الشعر والأدب . ولاشك في انها جميعاً صنف يلزم افراده على حدة . وقد الححنا على رؤيا الطيران هنا لبيان فرز هذا الصنف .

بقي علينا ان نوضح مادعاه العرب بالرؤيا الصادقة . وقد تقدم شرح طرف من ذلك فيما كتبه الباحث السوفياتي ولخصناه حين رأى ان الاهتمام بقضية من القضايا كلوحة فنية او غيرها ، قد يرينا الحلم اياها في شكل من الأشكال . وهذا أمر لا غبار عليه ولا غرابة فيه .

ذلك أنه قد يكون المرء في يقظته مستغرقاً في شأن من الشؤون . ثم يتضح له حله أو فحواه فجاءة . وتدعونا فجائية الاتضاح هذه الى اعتبار ذلك من قبيل الالهام أو الحدس . مثل هذا يحصل في الشعر والعلم والصناعة والسياسة وسائر سبل الفكر العالي. ولا شك أن ذلك الحدس أو الإلهام مرده الى تهيؤ سابق واستعداد طويل وتأمل عميق. ولكنه يلوح هبة من الهبات وبارقة من البوارق . لقد قال الشاعر الفرنسي بول فاليري ما معناه أن الشاعر يمنح مجاناً بضعة أبيات ثم هو بصناعته يكمل القصيدة . مثل هذا الاستعداد والتهيؤ قد يستمر في الاغفاء والنوم . وليس معنى ذلك أن حال النوم مثل حال اليقظة في الوعي والادراك . ولكن حال النوم قد يكمل التحفز العميق الفكري السابق بيسر عفوي ، فاذا تنبه المرء ووعى رؤياه التي هي اكتمال اتجاه تفكيره في اليقظة ووجد فحواها مقبولة ومضمونها سديداً عمل بمقتضاها لأنها ضرب من الحدس والالهام تأخر الى حال النوم بدلاً من حصوله في حال اليقظة . وفي أخبار الأدباء والشعراء والعلماء ما يؤيد ذلك . فقد يرى الشاعر نفسه في المنام ينظم أبياتاً ، ثم يستيقظ حافظاً بعضها . روي عن الشاعر الانكليزي كلريدج رؤياه لقصيدة كاملة استيقظ فكتبها دفعة واحدة . وربما كانت هذه الرواية أمراً مبالغاً فيه ، ولكن الجائز أنه ترددت في نفسه وهو نائم إيقاعاتها وصورها وبعض ألفاظها . فلما أفاق تذكر ما جال في نفسه وأكمل الثغرات فيه .

ويذكر ابن عربي نفسه رؤيا كانت سبباً لتأليفه كتاب « فصوص الحكم » وأمثال هذين المفكرين في منأى ومندوحة عن الافتراء ، وان كان الاعراب عما يرونه قد يوحي الى العامة بما لا يقصدونه بالضبط اذ كان بيانهم يعتمد الايماء والاشارة .

وشبيه بذلك بل أعلى منه يقع للانبياء . ان سيدنا ابراهيم كان متشوقاً للولد الكثير وكانت الشعوب من حوله تقدم باكورة أول نتاج لها أياً كان للآلهة لتباركه وتكثر ما هو من نوعه ، فلما وهب له ولده البكر اسماعيل ابتهج به أي ابتهاج وزادت رغبته في النسل فربما كان دائم التفكير في ولده هذا وفي ذرية أخرى تولد له . وربما كان يفكر أن يقدم قرباناً لله وهو أول الموحدين ، فظهر له ولده في صورة الكبش . ويقول ابن عربي نفسه ان ابراهيم كان ينبغي له أن يتجاوز الشكل ويعبر الرؤيا منذ أول التروية لأن المراد من رؤياه ذبح الكبش لا ذبح ولده . فالرؤيا احياناً من حقها

العبور . فكان ذلك بلاء له ليتجاوز من خلاله مرحلة تعبير الصور فيصل الى فهم الحقائق المجردة وتلقيها (١)

ورؤيا الرسول العربي العظيم حين رأى أنه دخل مكة مع المسلمين تصوير رائع لتفكيره الدائم في بلده الأصلي الذي يريد أن يحرره من الشرك ، وفي قومه الغافلين الذين يريد أن يهديهم ويحملهم على سلوك سبيل الهدى والرشاد وطريق الرفعة والتقدم . ومن مثله يستطيع أن يفكر فيحقق ، ويتأمل فينجز ، ويقول فيعمل ، ويعمل فيعلّم ! ان النبوة ليست حالاً سلبية تلقائية ، بل هي جهد متواصل ، وسمو لا يبلغه الا من هو أهل له وقمين به . ولهذا جاء في الخبر أن الرؤيا الصادقة جزء من اجزاء النبوة .

---

(١) يذكر « العهد القديم » أن الولد الذبيح إسحاق . وهو أمر مستبعد عقلاً وعادة، لأن القربان إنما يصيب الولد البكر ، والعهد القديم معروف عند المحققين كيف كتب وعدد الذين كتبوه والعهود المختلفة التي كتب فيها .

ولم يسم القرآن الولد الذبيح . ولكن المفهوم من سياق الآيات أنه اسماعيل . وصرح ابن عربي باسم الذبيح اسماعيل في كتابه « الاسفار » ولكنه سمى الفص الذي أورد فيه قصة الابتلاء بالذبح « حكمة حقية في كلمة إسحاقية » دون أن يصرح باسم الذبيح بل أبهم ، ويجوز ان يحسب القارىء أنه يريد اسحاق كما توهم بعض شراحه الذين لم يطلعوا على كتاب الاسفار . ولكنا نجري مع البرزنجي مؤلف « الجاذب الغيبي إلى وادي الغربي في حل مشكلات الشيخ محيي الدين بن العربي » المخطوط إذ يعلل ترجمة الفص « لكون إسحاق مبشراً عند فداء إسماعيل فناسب أن يترجم الفص به لا لكونه الذبيح . وأيضاً فان الشيخ انما ذكر غالباً في فص كل نبي ما نسب إلى صريح اسمه في القرآن وكان المنسوب إلى صريح اسم إسماعيل عليه السلام صدق الوعد . قال تعالى : « واذكر في الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد » فناسب أن يترجم لاسماعيل عند ذكر صدق الوعد دون الذبح ، لأن الذبح لم ينسب إلى صريح اسمه بل نسب إليه بعنوان الابن ، وكذلك لم ينسب اليه البشارة باسمه بل بعنوان غلام حليم . قال تعالى : « وبشرناه بغلام حليم » ، ونسب البشارة إلى إسحاق باسمه العلَم ، فقال تعالى : « وبشرناه باسحق نبياً من الصالحين » فناسب ترجمة الفص به لذلك دون إسماعيل ، وناسب ترجمة الفص الذي فيه صدق الوعد باسماعيل ».

أما الرؤى التي تشبط العزائم وتحول دون الاعمال فليست برؤى صالحة. بل ينبغي للمرء إذا رآها أن يسعى ليبين بطلانها أو أن يفسرها تفسيراً مناقضاً لما توهمه ، فان الرؤيا تتحقق على ماتعبر به وتفسر عليه .

ثم ان الرؤى المفزعة يمكن أن ينظر اليها من الوجهة الطبية . قد يكون بعضهـا علة وسبباً لسقم أو معلولاً له ومغبة من مغباته . وقد يكون بعضها في ذاته سقماً وهو مايدعى الكابوس والجثام أو الجاثوم . والكابوس أشد من الجاثوم .

ولا غرابة أن تقع صلات بين الاسقام وبعض الرؤى . ذلك أن المشاعر الباطنة العامة في الجسم أو المشاعر الخاصة بالأحشاء تستثير بعض الرؤى أحياناً . قد يكون عضو سقيماً فيجلب الشعور بسقمه رؤيا ذات علاقة مابه . ذو الزلة أي المصاب بعسر التنفس قد يرى نفسه في كهوف سفلى ضيقة محبوسة الهواء أو أنه يغرق . وربما تكون العلاقة بعيدة أو غامضة لاتستشف كرؤيا الحريق والنيران في آفات القلب وعاهات العروق الدموية الكبرى .

ملاحظات الأطباء على الرؤيا المتعلقة بالأمراض قليلة . ومع ذلك فقد اهتم بها فريق منهم . أمراض الجهاز التنفسي يتخيل عسر التنفس فيها كما مر رؤى الاختناق ، وانضغاط الجسم بين جدارين ، وإرهاق المطاردة ، سواء رآها النائم على نفسه أو على آخرين أو على حيوان ما .

ذكروا أن امرأة مصابة بالتهاب القصبات المزمن كانت قبل أن تقع كل نوبة من نوبات مرضها ترى نفسها في رؤيا بمكان موحش راعب ليس فيه مسعف ثم يلوح لها فارس يطاردها حتى اذا اقترب منها أفاقت وهي منبهرة منقطعة النفس من الجهد ، ثم تسعل وتتنخم وتلقي مافي صدرها من افراز معترض فتهدأ وتستريح .

وأن فتاة كانت ترى نفسها من حين الى آخر بين دماء ونيران فتخاف وتستصرخ أمها وتستنجد بها . ثم تواترت رؤياها تلك . ولم تكن تشكو من شيء في جسمهـا . فلما فحصها الأطباء وجدوا فيها علة قلبية من أصل رَثْيي تعاوضها معاوضة تامة فلا تشعر بضيق في أعمالها وحياتها العادية ، كانت تصعد السلالم وتحمل الأثقال وتنظف البيوت . وبعد سنة من بداية ذلك الكابوس عصفت زوبعة حين كانت في الطريق فركضت تلتمس معصماً تلوذ به . ولكنها عندئذ أحست بالاعياء والبُهر . ومنذ ذلك اليوم

زالت المعاوضة وظهرت أعراض العلة عليها فدخلت المستشفى وزادت رؤاها المفزعة واستفحل داؤها .

وذكروا صاحب مصرف اسباني أصابه شلل عام ، وعرضه الفجفجة وهذيان الكبرياء ، فأدخل المستشفى خوفاً عليه من تبذير ثروته بمضاربات جنونية . وقبل أن تظهر عليه بوادر المرض لما كان بصيراً بتدبير أموره المالية تدبيراً سليماً بدأ هذيان الكبرياء يتلامع في أحلامه ، فكان يرى نفسه يجمع أموالاً طائلة من مغامرات مالية جريئة كانت في منامه تنتهي دائماً بالنجاح .

هذه رؤى كالنذر . ولا شك أنها حين تحدث يكون المرض قد أصاب صاحبه على الرغم من عدم وجود عرض سريري . وسبق الرؤيا للاعراض دليل على دقة الادراك في حال الاسترخاء والنوم وعلى ان بعض مناطق المخ تستمر في نشاطها وتنبهها الى جانب صدوف مناطق أخرى منه .

والحميات قد تصاحبها رؤى مفزعة وخيالات غريبة ، كما ان الانسمام قد يقترن برؤى وتهاويل تتعلق أشكالها بنوع المادة السامة من خمر وأفيون وأمثالها من المخدرات أورصاص وزئبق وغيرهما أو هواء فاسد . فهي عدا تخييلها صوراً في اليقظة تخيل طيوفاً في المنام .

حتى الرؤى تتفاوت بتفاوت نوع الغول الذي في الخمر أتيلي هو أم أميلي أم غير ذلك أم خليط . ولا شك أنها تتفاوت أيضاً بتفاوت طبع الشارب ومزاجه .

وقد درس بعض الباحثين أحلام المجرمين فوجدوا انها قليلة وانها تحصل في جو السجن اكثر منها في حياتهم الخارجية . وقلما تتعلق رؤاهم بجرائمهم ماعدا الاشخاص الذين دفعهم جموح هواهم الى الاجرام . واولئك المجرمون عامة اناس عقولهم ضعيفة واخلاقهم رديئة ورؤاهم غالبيتها شهوانية .

ومهما يكن من أمر فان علاقة الأحلام بالأسقام او بأحوال الاجرام تحتاج الى دراسة عميقة . فقد تكون تلك الاحلام أعراضاً او نذراً ، وبذلك تفيد في زيادة تعرف العلل والطبائع وتعين على مبادرة التشخيص ومسارعة العلاج . وربما كان من المفيد للطبيب ولا سيما النفساني ان يطرح على مريضه بعض السؤالات عن رؤاه .

ان الجاثوم او الكابوس من نوع تلك الرؤى المرضية ، بل هو سقم في ذاته . وقد يتكرر عند بعض الاشخاص الى درجة الاقلاق وادخال الاضطراب على النفس . واذا

حاول رائيه دفعه ألح وعاود ، والنصيحة العملية ابعاد المخدرات والمنبهات كالغول والتبغ والقهوة والشاي وتجنب الأطعمة الثقيلة وتحامي القراءات المثيرة والافلام المفزعة والروايات المخيفة ، وتحاشي العوامل النفسية السيئة . ويعطي الأطباء في هذه الاحوال أدوية مهدئة وينصحون تهوية الغرف وحسن الهدوء والارتياح لدى النوم . أما ما يخص الكابوس نفسه فربما كان من المفيد ، على خلاف المنتظر ، التفكير في مضمونه والتهيؤ لعدم الخوف منه ، فان الخوف يزيد الخوف والهلع يُشري الهلع . وقد يتعرض الأولاد في بعض الأعمار لرؤى مخيفة . وامهاتهم مسؤولات عن تهدئتهم وازالة مخاوفهم بأن الذي يرونه لاخطر فيه وان الهر الذي ينقض عليهم في المنام مثلا انما هو حيوان أليف يخضع للانسان ويريد مرضاته .

هذا وقد يتكلم المرء في النوم برؤيا او بدونها فيَهجر ويَهذي ويهذرم . وتفسيره أن منطقة الكلام في الدماغ لم ينلها كلها الكف والصدوف . وليس له خطر . وقد يحدث أن يروي النائم في نومه ما وقع له في النهار . ومن المفيد مراجعة الطبيب في هذه الحال .

أندر من الكلام في النوم السير فيه (يمكن ان ندعو ذلك بالسرنمة) . فيتحرك النائم ويقوم من فراشه ويمشي وعيناه مطبقتان او مفتوحتان او بين بين وقد يعمل بعض الاعمال ثم يعود وينام . وتفسيره ان الكف قد لحق انحاء الدماغ ما عدا مركز الحركة فقد بقي متنبها وهو قد يحدث للصغار ، فاذا استمر بعد تجاوز مرحلة الطفولة دل ذلك على سقم ولزم استشارة طبيب مختص .

وبالجملة يسعى هذا البحث لايضاح طبيعة الرؤيا مستنداً الى بعض من تفهمها من القدماء والمحدثين . ان المعرفة العلمية تحاول الاقتراب من اليقين ومن الاحاطة بالموضوع التي تتناوله دون أن تدّعي الكمال او الوصول الى حلول جازمة حاسمة ، فهي متطورة ولكنها تحتفظ بالمكاسب التي تحققها(١) .

وبحث الرؤيا في الأصل واسع ومشتبك ، هيهات أن يقطع المتبصر بنتائجه كلها جمعاء . ولقد أشرنا الى تنوعها . على أن كلا من أنواعها يحتاج الى تعمق واستقصاء .

---

(١) للاطلاع على المراجع باللغات الاجنبية نشير بالرجوع الى كتاب
Dr. àngel Garma La Psychanalyse des rêves, P.U.F. 1954
وهو مترجم عن اللغة الاسبانية . في آخره اسماء الكتب وأعداد المجلات التي تبحث الاحلام مرتبة من سنة ١٩٠٠ الى سنة ١٩٤٧ بحسب ظهورها عاماً فعاماً .

ولعل العلماء العرب في الماضي كانوا أكثر اتصافاً بالشمائل العلمية حين كانوا يفيضون في بحوثهم التي يتناولونها ثم ينهونها في خاتمة مطافهم بقولهم : « والله أعلم » ، اشارة منهم الى اتساع العلم والى نسبتيه التاريخية والى تطوره الدائم .

محيي الدين صبحي

موسم الهجرة إلى الشمال

بين عطيل وميرسو

دراسة في الموقف الروائي

كان آخر أثر أدبي صاعق طلع علينا به الطيب صالح رواية « موسم الهجرة إلى الشمال » ؛ وهي رواية محيرة أنى توجه إليها الباحث ، كما أنها مكتنزة ، متلاحمة ،مشوقة وداكنة ؛ وفيها أخيراً قـدر كبير من الأسئلة عن كنه الشخصية الانسانية ، وكنه الانسان في التاريخ ، وكنه الانسان في مجتمعه ، وكنه الانسان في مجتمع غير مجتمعه . إلا أنني أميل إلى النظر إليها من زاوية خاصة جداً قد لا تتماشى في شيء مـع مقاصد

كاتبها . فمن الواضح أن الطيب صالح كتب رواية في العلاقات الانسانية عني بها أن تحوي قدراً كبيراً من جوانب الكشف عن الشخصية الانسانية ، وعن البيئتين العربية والانكليزية ، مع التشويق اللازم لرواية معاصرة تهتم بالدوران حول معنى الحياة الانسانية . إلا أنني لن أهتم بكل هذا الا بالقدر الذي يكفيني لاضاءة الزاوية الخاصة التي أجدني مدفوعاً الى تركيز الانتباه عليها وهي زاوية الفاجعة في اللقاء الحضاري .

فقد لاحظت أن كل رواية تتعرض للقاء حضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم . وسأكتفي بالاشارة الى ثلاثة آثار عالمية متباعدة تؤكد هذه الملاحظة ، وهي « عطيل » لشكسبير ، و « الغريب » لكامو ، و « موسم الهجرة الى الشمال » للطيب صالح . فعطيل قائد مغربي يعمل في جيش فينيسيا : يقتل زوجته ديدمونة بدافع الغيرة ليكشف فيما بعد براءتها وانه أساء فهم تصرفاتها وتعبيراتها ، صحيح ان شكسبير يوهمنا بأن الدسيسة والوقيعة هي التي أدت الى سوء التفاهم هذا ، ولكن من يكفل لنا ان الدسائس ذاتها تفعل فعلها عينه لو كانت موجهة الى رجل فينيسي ؟ وان لا فلماذا اختار شكسبير رجلاً غريباً عن المجتمع الايطالي ولم يختر رجلاً ايطالياً صرفاً ؟ ترى ألا يلعب احساسه بجوهرية الفرق بين الرجلين دوراً في اختياره ، وهو الرجل العبقري الذي تجلت عبقريته في الحذق في رسم الشخصيات والغوص الى اعماقها ؟ الا يريد شكسبير ان يقول بشكل غير مباشر ان الرجل الذي يعيش في حضارة غريبة عنه مقضي عليه بالهلاك لأنه لايستطيع ان ينشىء علاقات صميمية او جوانية مع بيئة تلك الحضارة او مجتمعها ؟ لقد قتل عطيل ديدمونة مثلما قتل مصطفى سعيد جين مورس وللسبب ذاته : لأنه لم يستطع ان ينشىء معها علاقة صميمية تجعله يشعر بأنه يتملكها من داخلها ، وما دام الرجل لا يطمئن الى قدرته على تملك المرأة من باطنها فانه يظل يعتبرها ملكاً لغيره او قابلة لأن يمتلكها غيره . صحيح ان الفارق بين علاقة عطيل بديدمونة ومصطفى سعيد بجين مورس فارق كبير الا أنه ليس فارقاً نوعياً . ديدمونة كانت زوجة عطيل وكانت مستسلمة ومخلصة له دون ان تهتم بافهامه ذلك ودون ان يتوصل هو من جانبه الى تفهم خلجاتها الداخلية نحوه ، اما جين مورس فكانت متأبية عليه ، شموساً تجاهه فاركاً له . ظلت شهرين متزوجة منه – بعد ان طاردها ثلاثة اعوام او طاردته هي أيضاً خلالها – دون ان تمنحه نفسها ، وحين حدث ذلك لم يحدث في بيته بل في حديقة « لم تكن الحديقة خالية من الناس تماماً . كنا نسمع

الاصوات ونرى اشخاصاً يتحركون في ضوء الشفق . لم نتحدث الا قليلاً ولم نتبادل عبارات حب ولا غزل . دون سبب ، وضعت ذراعيها حول عنقي وقبلتني قبلة طويلة. أحسست بصدرها يضغط على صدري . وضعت ذراعي حول خصرها وجذبتها إلي فتأوهت آهات مزقت نياط قلبي وانستني كل شيء . لم أعد اذكر شيئاً . لم اعد أرى وأعي الا هذه المصيبة الفادحة التي رماني بها القدر . هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي، ولكن الدنيا كلها لاتساوي عندي حبة خردل في سبيلها . أنا الغازي الذي جاء من الجنوب ، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجياً . أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك ، ولكنني لا أبالي . أخذتها هنالك في العراء لايهمني ان كان ذلك على مرأى ومسمع من الناس».

ولنا أن نفترض أنها قد تهاوت أمامه في لحظة ضعف غير واعية ولم تستسلم له بارادتها « يؤيد ذلك اعترافه – هو زوجها السوداني مصطفى سعيد – بأن « لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضيه في حرب ضروس لاهوادة فيها ولا رحمة». ليس هذا فقط ، بل لنا أن نفترض أنها في وعيها كانت تدير المقالب لهلاكه : « وكانت الحرب تنتقل معنا الى الخارج . ونحن في حانة صرخت فجأة : ابن العاهرة يغازلني . وثبت على الرجل وأخذت بخناقه وأخذ بخناقي واجتمع علينا الناس ، وفجأة سمعتها تقهقه بالضحك وراء ظهري ... » وكانت تبحث عن رجل من بني جنسها يزودها بالرعشة الوحشية التي يبتعثها في نفسها وجدها زوجها السوداني مصطفى سعيد الذي تكن له الكره : « وكان يحلو لها أن تغازل كل من هب ودب حين نخرج معاً » ، «وكنت أعلم أنها تخونني . كان البيت كله يفوح بريح الخيانة » .

فاستسلامها له في الحديقة استسلام للطبيعة – بما فيها الغريزة –،ووجود الناس استئناس منها ببني قومها الذين لا يجودون عليها بمثل هذا الذكر السوداني . خلاصةهذه اللوحة أن العلاقات الانسانية بين هذين الزوجين ليست مفقودة فقط بل ولا تجد أرضاً تنبت فيها ، مثلما أن علاقة عطيل بديدمونة لم تجد فرصة اللقاء بل تسممت والطفأت وجرت على أصحابها الهلاك . السبب واحد هو استحالة الاتصال الانساني الصميمي ، مع فارق هو أن عطيل الكهل يمثل الحضارة العربيةالاسلاميةالمكتهلة فيالقرنالرابع عشر وديدمونة تمثل عصر النهضة في أوروبا الناشئة . أما جين مورس فهي اوروبا الشابة في عنفوان شبابها وقوتها ، فهي التي تقرر شروط الحرب والسلام وظروف الاستسلام

والخصام . وليس للبربري الجميل « مصطفى سعيد » سوى أن يقدم رد الفعل ويكون متأهباً له : وتأهبه الدائم ميزته الوحيدة ، في نظرها على الأقل . وكما أن عطيل يكتشف أنه تعجل في قتل ديدمونة فيفترض بأنه لو لم يقتلها لأتيحت لهما فرصة التفاهم ، كذلك يشعر بالضبط مصطفى سعيد :

ـ « هذه الليلة لك انت وحدك . انا انتظرك منذ وقت طويل »

فيما يناجي مصطفى سعيد نفسه :

« هذه الليلة ليلة الصدق والمأساة » .

ويقتلها .

بل إن جريمة القتل وحدها هي التي تحمل للطرفين شيئاً من الاحساس بالصميمية واللذة المشاركة ، إن صح التعبير :

« نظرت الى صدرها ، فنظرت هي أيضاً الى حيث وقع بصري على صدرها كأنها أصبحت مساوية الإرادة تتحرك حسب مشيئتي . نظرت الى بطنها فتابعتني وبدا ألم خفيف على وجهها .. كنت أبطىء فتبطىء وأعجل فتعجل » .

مثل هذه المشاركة معدوم في تاريخ العلاقة بأكملها ، فكأن الطرفين لا يلتقيان الا على حافة الموت ، حين يهلك احدهما الآخر ، وسوف نرى انه كلما تعمق فعل الموت بينهما تعمقت المشاركة بينهما :

« وضعت الخنجر بين نهديها ، وشبكت هي رجليها حول ظهري . ضغطت ببطء ، ببطء فتحت عينيها . أي نشوة في هذه العيون . وبدت لي أجمل من كل شيء في الوجود . قالت بألم : يا حبيبي . ظننت أنك لن تفعل هذا أبداً. كدت أيأس منك » .

وللحظة تتوهم أن مصيرهما مشترك فتسعى لأن تجره الى الفناء بعد أن عجزت عن تدبير هلاكه :

« وضغطت الخنجر بصدري حتى غاب كله في صدرها بين النهـدين . وأحسست بدمها الحار يتفجر من صدرها . وأخذت أدعك صدرها بصدري وهي تصرخ متوسلة : تعال معي . تعال . لا تدعني أذهب وحدي » .

فما هي سلسلة الأحداث التي ادت الى هذه الخاتمة الدرامية ؟ لا احداث . وتلك مزية في الرواية سوف نسعى الى استخدامها لإثبات وجهة نظرنا . ان علاقة مصطفى سعيد بجين مورس لا تتجاوز ما رويناه على لسانه من انه رآها فطاردها . ولم تكن به شهوة للدم ، اما هي فكانت تتفجر حياة وصحة واغراء . انما ، هل كانت بها شهوة للموت ؟ مصطفى سعيد يقرر ذلك :

« غرفة نومي ينبوع حزن ، جرثوم مرض فتاك . العدوى اصابتهن منذ الف عام، لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل وقتل » .

يقول مصطفى سعيد ذلك وهو يتذكر ثلاث نساء انتحرن في حبه : فتاتين هما آن همند وشيلا غرينود وسيدة متزوجة هي ايزابيلا سيمور . غير انه لا يدان بانتحارهن . فأستاذه ، بروفسور ماكسول فستركين ، يتولى الدفاع عنه في المحكمة :

« ومضى بروفسور ماكسول فستركين يرسم صورة فريدة لعقل عبقري دفعته الظروف الى القتل ، في لحظة غيرةوجنون . روى لهم كيف انني عينت محاضراًللاقتصاد في جامعة لندن ، وانا في الرابعة والعشرين . قال لهم ان آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ، وانهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد او لم تقابلاه » .

ويعلل البروفسر ذلك بتحليل يبدو مبتذلاً لكثرة ما استعمل :

« مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين انسان نبيل استوعب عقله حضارةالغرب، لكنها حطمت قلبه . هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال اصابهما منذ الف عام » .

ومصطفى سعيد ذاتهيعلل مسلكهتجاه الأوربيين بأنه جزء من مسلكهمالتاريخي:

« البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود . وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلغتهم . إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في

السوم وفي فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام . نعم ياسادتي : إنني جئتـكم غازياً في عقر داركم . قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ ، أنا لست عطيلاً . عطيل كان أكذوبة » .

في هـذا الكلام تعليل مبطن أو تعليل ذو طبقتين : التعليل الاوربي الذي يلقي اللوم على جرثومة العنف الموروثة في الحضارة الأوربيـة تشرب بها أبناؤها على مر العصور ، وهذا التعليل يرد في دفاع بروفسور ماكسول فستركين : « قال لهم ان آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ، وأنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه . . .

هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلتهما جرثوم مرض عضال أصابها منذ ألف عام » .

ومصطفى سعيد يتبنى هذا التعليل ويضيف اليه أن دوره يقتصر على أنه هيج « كوامن الداء حتى استفحل وقتل » . لكن تبنيه لهذا الدور كان مدفوعاً بحقد تاريخي على عنفهم هم الأوربيين . فهو حقد ايجابي وان كان اتخذ مظهراً سلبياً في البداية ، مع النساء الثلاث اللواتي انتحرن ، ثم تجلى بمظهر ايجابي فاجع في جريمة قتل ليست الغيرة وحدها هي الدافع اليها .

واذا تقصينا الحقد التاريخي في النفس الواعية وغير الواعية عند مصطفى سعيد وجدناه يتلخص في تصميمه على رد الأذى بأذى آخر :الأذى الجماعي ، الأذى التاريخي قبل الأذى الشخصي . الفتيات اللاتي انتحرن لم يؤذينه فلم يؤذهن أذى شخصياً وانما حرك فيهن « كوامن الداء حتى استفحل وقتـل » – فهو أذى جماعي ، أما جين مورس فقد آذته بشخصه فقتلها .

أما كيف تجمـع لديه الحقد التاريخي ،فالجواب غير الحاسم هو أن مصطفى سعيد كان يمتلك ذاكرة جَمْعية – تاريخية حادة : حين يتحدث عن محاكمته يشرح شعوره تجاه المحلفين :

« وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي ، وأنا فوق كل شيء مستعمر [بكسر الميم] ، انني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره . حين جيء لكتشنر بمحمود ودأحمد وهو يرسف في الأغلال بعد أن هزمه في موقعةعطبرة قال له (لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟) الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض

وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئاً . فليكن أيضاً ذلك شأني معهم . انني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل اللنبي وهي تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ... » .

فالذاكرة الجمعية أو اللاشعور الجمعي لكل عربي يحمل عن العنف الاوروبي صور احراق قرطاجة على يد الرومانيين وما تلاه من استعمار ألف عام للعرق السامي الى أن حرره العرب على طول شواطىء المتوسط . مثلما يحمل ذكرى مائتي عام من تدمير الحضارة العربية على يدي الصليبيين ، ولم تمض أربعمائة عام حتى بدأ الاستعمار البرتغالي فالبريطاني والفرنسي للأرض العربية ... ولم ينسحب هذا الاستعمار حتى زرع سم الهجرة الصهيونية على الأرض العربية وراح يسعى ليمكن لليهود من رقاب العرب ، ويمنع الوحدة العربية بكل ثمن وأي ثمن ...

هذه الذاكرة الجمعية تتجلى حقداً غير واع حيناً وواعياً في حين آخر عبر سلوك مصطفى سعيد . بل ان اللاشعور الجمعي يتضخم في نفس مصطفى حتى يطغى على شخصيته بل يجعل هذه الشخصية تتقمص ذلك اللاشعور وتتصرف على أنها تجسيد له ؛ حين كان يراود ايزابيلا سيمور (المرأة المتزوجة التي انتحرت) ، قالت له :

ـ هل تدري أن أمي اسبانية ؟

ـ هذا إذن يفسر كل شيء . يفسر لقاءنا صدفة ، وتفاهمنا تلقائياً كأننا تعارفنا منذ قرون . لا بد أن جدي كان جندياً في جيش طارق بن زياد . ولا بد أنه قابل جدتك وهي تجني العنب في بستان في اشبيلية . ولا بد أنه أحبها من أول نظرة ، وهي أيضاً أحبته ، وعاش معها فترة ثم تركها وذهب الى افريقيا . وهناك تزوج . وخرجت أنا من سلالته في أفريقيا ، وأنت جئت من سلالته في اسبانيا » .

ليس هذا الكلام يقوله البطل تزجية للوقت مع سيدة يريد أن يسليها ليغويها ، بل هو اعتقاد يشبه تعرف المرء على نفسه حين يدخل غرفة معتمة وتواجهه مرآة : إنه يصدم أولاً بوجود شخص يتحرك قبالته في الغرفة ، ثم يتحقق بالتدريج أن هذا الشخص الغريب هو نفسه عينها وليس شخصاً آخر . ان مصطفى سعيد ما يكاد ينهي كلامه حتى يعلق :

« وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لاسبانيا . مثلي في هـــذه اللحظة ، أجلس قبالة ايزابيلا سيمور . ظمأ جنوني تبدد في شعاب التاريخ في الشمال . إنما أنا لا أطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد » .

فالرجل الذي يقول الكلام للترجية والتسلية لا تتلو كلامــه صور عن نفسه ؛ الكلام الجدي وحده يدفـع الى خيال المتكلم صوراً عن نفسه ، في حـين ان المتكلم اللاهي يتخيل صوراً عن جليسته ويتفحش فيا يتصـور إذا كان يفكر في جسمها ومباهجه . أي باختصار ، ان كلام اللاهي لا يستدعي الى ذهنه صوراً تتعلق بالتحقق من صميم هويته .

مرة أخرى تلح صور اللاشعور الجمعي على مخيلة مصطفى سعيد وتصوره لنفسه بصورة تاريخية لا شخصية ، وذلك حين يتعرف على فتاة غنية تتعلم الأدب العربي ، هي آن همند . كان مصطفى سعيد يلقي محاضرة في أكسفورد عن أبي نواس وتأثيره في الخيـام ،

« وبعد المحاضرة التفوا حولي ، موظفون عملوا في الشرق ، ونساء طاعنات في الـن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كتشنر واللنبي ، ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات ، وموظفون في قسم الشرق الاوسط في وزارة الخارجية » .

هذه اللوحة تضم معظم من يطالبهم مصطفى سعيد بثأره التاريخي وهو قد جمعهم ليضحك عليهم :

« قلت لهم ان عمر الخيام لا يساوي شيئاً الى جانب أبي نواس ، وقرأت لهم من شعر أبي نواس في الخمر بطريقة خطابية مضحكة ، زاعماً لهم أن تلك هي الطريقة الـتي كان الشعر العربي يلقى بهـا في العصر العباسي . . . كلام ملفق لا أساس له من الصحـة » .

في هذا الاطار الانساني — أو اللا انساني — يجري التعارف بين آن همنـد ومصطفى سعيد :

« وفجـأة رأيت فتاة في الثامنة أو التاسعة عشرة تشب نحـوي وثباً مخترقة

الصفوف . وطوقتني بذراعيها وقبلتني وقالت باللغة العربية : أنت جميل تجل عن الوصف . وأنا أحبك حباً يجل عن الوصف . قلت لها بعاطفة أخافتني حدتها : وأخيراً وجدتك ياسوسن . انني بحثت عنك في كل مكان ،وخفت ألا اجدك ابداً . هل تذكرين ؟ قالت بعاطفة لا تقل عن عاطفتي حدة : كيف أنسى دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة أيام المأمون ؟ أنا ايضاً تقفيت اثرك عبر القرون ولكنني كنت واثقة اننا سنلتقي » .

ويعلق مصطفى سعيد بعد سطور :

« ورغم ادرا كي انني اكذب فقد كنت أحس انني بطريقة ما اعـني ما اقول ، وانها هي ايضاً ، رغم كذبها ، فان ما قالته هو الحقيقة » .

هـذا الاحساس بأن الكذب والتهريج والتلاعب بالالفاظ والمواقف هو وحده الحقيقة وهو وحده وسيلة النفاذ الى الحقيقة ، هو لب الموقف كله . انه سخرية تجمع بين التهكم والامتثال والتلاعب والتحقق . فاذا تابعنا التعليق الماضي وجدناه يقول :

« كانت تلك لحظة من لحظات النشوة النادرة التي ابيع بها عمري كله . لحظة تتحول فيها الاكاذيب امام عينيك الى حقائق ، ويصبح التاريخ قواداً ، ويتحول المهرج الى سلطان » .

هذا الحبور لا يتحول الى كشف الا اذا كان فيه احساس بأنجانب الحقيقة منه يفيض من نفس البطل ومن رؤيته ومن نظرته الى نفسه على ارض الواقع فيكتسحها اكتساحاً ويحرقها بفيضانه . وهو حين وجد آن همند تتجاوب معـه على نفس النغمة والايقاع ابتهج بها اكثر من مجرد فرحته بصيد جديد . فذلك لا يعني له شيئاً لانه ليس محروماً من النساء « فقد كان يعاشر خمس نساء دفعة واحدة » ، بل ان ذلك كان يوقعه مع نفسه في شيء من الحرج قد يبلغ درجة القرف ، وهو احساس حقيقي لانه يصدر عن رجل يحترم نفسه تجاه نفسه التي تضيع ولا تجد شيئاً تحترمه :

« ثلاثون عاماً وقاعة البرت تغص كل ليلة بعشاق بيتهوفن و باخ،والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن والفكر . مسرحيات برنارد شو تمثل في الرويال كورت والهيماركت. كانت ايدث ستول تغرد بالشعر ... ثلاثون عاماً وأنا جزء من كل هذا . أعيش فيه ، ولا أحس جماله الحقيقي ، ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة » .

ولحظة لقاء آن همند لم تكن لحظة لملء الفراش بل هي لحظة تحقق تاريخي تجد اطارها في كامل الحياة النفسية للبطل وجوهر تعرفه على نفسه. بل إن بيته الذي أقامه في قلب لندن هو جزء من العالم المفقود الذي يضع مصطفى سعيد نفسه فيه، وهو بيت أمير شرقي عربي افريقي يطول وصفه إذا أردنا تقصي الأوصاف العديدة التي ترد في الرواية حوله، فمن المعلوم أن بيت المرء معبر عن شخصيته وذوقه وانتمائه وثقافته، وهو مسرح حياته الداخلية وانعكاس لصورته عن نفسه. فلا عجب ان كان بيت مصطفى سعيد — في نظره — شريكاً له في جرائمه :

« وفي لندن أدخلتها بيتي... الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل، وقوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام ... الكتب العربية المزخرفة الأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق، السجاجيد العجمية والستائر الوردية، والمرايا الكبيرة على الجدران والأضواء الملونة في الأركان. ركعت وقبلت قدمي وقالت : أنت مصطفى مولاي وسيدي وأنا سوسن جاريتك. هكذا كل واحد منا اختار دوره في صمت، هي تمثل دور الجارية وأنا أمثل دور السيد. حضرت الحمام ثم غسلتني بالماء الذي صبت فيه ماء الورد. أوقدت عيدان الند، وأوقدت الصندل في مجمر النحاس المغربي المعلق في المدخل، لبست عباءة وعقالاً وتمددت أنا على السرير فجاءت ودلكت صدري وساقي ورقبتي وكتفي. قلت لها بصوت آمر : تعالي، فأجابتني بصوت خفيض: سمعاً وطاعة يا مولاي. في غمرة الوهم والسكر والجنون أخذتها فقبلت لأن الذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام. وجدوها في شقتها في هامستد ميتة انتحاراً بالغاز ورسالة تقول فيها : مستر سعيد، لعنة الله عليك ».

نقلنا هذه اللوحة — على طولها — لغناها بالدلالات التي نبحث عنها، علماً بأنها تكرر رسمها في الرواية مرات متعددة ومتقاربة. فمصطفى سعيد يعول كثيراً على بيته وجو بيته، ويعزو إليه تأثيراً مدوخاً على كل النساء اللاتي دخلنه، بل إن واحدة منهن لم تدخل إليه الا وخرجت بلوثة تؤدي بها إلى الجنون والانتحار ؛ هذه لوثة من لوثاته هو، وليس للعنف الأوربي يد فيها. بل إنه يضع جو البخور والعطور في غرفة أو بيت مقابل عالم الحضارة الغربية بأكمله، وينتصر في هذه الغرفة على ذلك العالم. فهو حين يفلح في جر ايزابيلا سيمور إلى بيته يقول «ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند، فملأت رئتيها بعبير لم تكن تعلم أنه عبير قاتل». وهو يجعل رائحة الصندل

المحروق والند علماً على شخصيته وجسده وحياته كلها ، حين يشعها في غرفته الخاصة التي تضم مكتبته وآثاره ، والتي لم يسمح لأحد بدخولها .

وفي المقطع الماضي مشابهة صميمة بجو ألف ليلة وليلة ، حتى إن أشخاص الرواية إجمالاً يمثلون أدوار السيد والجارية : الأدوار الطبيعية في المجال التاريخي ، خاصة وأنه يقرر : « وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ، ورأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة » الأدوار طبيعية،إذا تذكرنا أن العرب ظلوا سادة أفريقيا وحملة مشعل الثقافة والحضارة فيها إلى أن ظهر المدفع والبندقية في يد الاوروبي الابيض ، وليس بذلك فقط ، بل كان الروم أيضاً سبباً حلالاً للعرب . وأغلب الظن أن التوازن اختل بين مصطفى سعيد وآن همند حين اختل التوازن الطبيعي بين السيد والجارية : حين اكتشفت آن همند أنها ليست جارية اكتشفت أن مصطفى سعيد يخدعها ، فانتحرت .

وفي المقطع الماضي من الاشارة الى التحقق التاريخي ما يعطينا المغزى الذي نبحث عنه حول صورة مصطفى سعيد عن نفسه وعن العالم من حوله : « في غمرة الوهم والسكر والجنون أخذتها فقبلت ، لأن الذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام » . ونحن رأينا أن « الوهم والسكر والجنون » هي مفتاح التحقق التاريخي والكشف عن الحقيقة ، لأن لحظتها « لحظة تتحول فيها الاكاذيب أمام عينيك إلى حقائق » ، وما ذلك إلا لأن في كل كذبة في هذا المقام جانباً من الحقيقة الغائرة في أغوار التاريخ السحيق:

ورغم ادراكي أنني أكذب فقد كنت أحس أنني بطريقة ما أعني ما أقول، وأنها هي أيضاً ، رغم كذبها ، فان ما قالته هو الحقيقة » .

فالحقيقة في نظر مصطفى سعيد وبالنسبة له هي أن النساء الانكليزيات جواريه ، وحين يكتشف ويكتشف منأنهن راغبات عن الدور يقلب لهن ظهر المجن ويكيل الصاع صاعين للحضارة التي يرفض لها أن تستوعبه . إنه لا يذكر حادثة واحدة أبدت له فيها النساء احتقارهن أو نفورهن من تكوينه العربي ـ الأفريقي ، ما خلا لحظة عابرة قالت له فيها جين مورس دون أن تحاوره أبداً :

ـ « أنت بشع . لم أر في حياتي وجهاً بشعاً كوجهك » .

ويعلق مصطفى سعيد :

« وحلفت في تلك اللحظة ، وأنا سكران ، أنني سأتقاضاها الثمن في يوم من الأيام » .

ولا ينكث مصطفى سعيد بيمينه بل يتزوج من جين مورس ثم يقتلها .

على أن تعليق جين مورس هذا يأتي في المرة الثانية من لقاء عابر ، أما المرة الأولى فيقرر أنها حين رأته « وقفت قبالتي بصلف وبرود ، وشيء آخر » .

واذن فهذه المرأة هي الوحيدة التي احتقرته وعبرت عن مشاعرها تجاهه . فهل كان يحس مصطفى سعيد أن الآخرين يكنون تجاهه مشاعر الازدراء ذاتها التي كانت تكنها جين مورس ؟ ما يلفت النظر أنه من أول الرواية الى آخرها يردد جملة « وحملني القطار الى محطة فيكتوريا، والى عالم جين مورس » .وهو ، بالطبع ، لا يقصد عالمها الشخصي لانه لم يقدمها على أنها شخصية غنية الى حد أنها عالم خاص قائم بذاته ، وانما هي جزء من حضارة ، من عالم غربي ، صحيح أنها جزء ضائع في عالم الغرب « لم تكن تعمل عملاً ولا أعلم كيف كانت تعيش. اهلها من ليدز ، لم اقابلهم حتى بعد زواجي بها ، كان أبوها تاجراً لا ادري في أية بضاعة ، وكان لها ، حسب قولها، خمسة اخوة وكانت هي البنت الوحيدة » . لكن هذا الجزء الضائع يسبح في عالمه الحضاري ويمثله – يمثله على الاقل في نظر مصطفى سعيد ، فهو ينسب اليها عالم لندن ولا ينسبها اليه : وهي تزدريه وعالمها يزدريه . فحتى شيلاغرينود – وهي « خادمة في مطعم في سوهو بسيطة حلوة المبسم، حلوة الحديث . اهلها قرويون من ضواحي هل – كانت تقول له « امي ستجن وابي سيقتلني اذا علما انني احب رجلاً اسود ولكنني لا ابالي » . وذلك لأنها « كانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة ، وانه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق ويصير الناس كلهم اخوة » . وكانت آن همند تناجيه « احب عرقك . اريد رائحتك كاملة ، رائحة الاوراق المتعفنة في غابات افريقيا » .

وكانت ازابيلا سيمور تناجيه : « اغتلني ايها الغول الافريقي . احرقني في نار معبدك ايها الاله الأسود . » وزوجته جين مورس تقول له قبل ان تستسلم بأحد عشر يوماً « انا ايضاً اكرهك حتى الموت » ، وذلك جواباً على قوله لها « انا اكرهك . اقسم انني سأقتلك يوماً » ، لانها ظلت شهرين على عصمته عصية عليه . واذن فموقعه

خارج وجود هذا العالم . ولاعبرة بالعلاقات الجنسية لانها تظل دون تطلع اي فرد نحو مركز في عالم الحضارة التي يعيش ضمنها . ان اية من هاته النساء لن تناجي حبيبها الانكليزي من هذه الزاوية الغريبة الشاذة ، لأنها ستجد فرادته في صفات أكثر جدية وابعد انسانية من مجرد اللون وقوة الغريزة وحرارة البشرة . واذن فهن اللواتي كن يرين فيه عبداً وليس هو الذي كان يرى فهن جواري فقط.هن اللواتي استرققنه ولم يسترقهن هو . فاذا كان هذا موقف النساء فما هو موقف الرجال في عالم جين مورس ؟

لنقرر بادىء ذي بدء حقيقة واقعة حول مصطفى سعيد،وهي ان الرجل ذوعقل متميز بشهادة لاعنيه وحامديه سواء بسواء . وعقله المتميز وضعه ـ وهو في الرابعة والعشرين ـ في مركز استاذ للاقتصاد في جامعة لندن وفي جمعيات واتصالات تخص النخبة في المجتمع البريطاني . ولم تكن هذه النخبة بحاجة الى التنكر له ، لكنه لم يجد فيها ولا بينها مكانه الطبيعي . أحد الانكليز الذين قرأوا مؤلفات مصطفى سعيد يعلق بأنه « لم يكن اقتصادياً يوثق به » ويردف حول مكانته في المجتمع الانكليزي بأنه « الرجل الاسود الوسيم المدلل، في الاوساط البوهيمية . كان كما يبدو ، واجهة يعرضها افراد الطبقة الارستقراطية الذين كانوا في العشرينات وأوائل الثلاثينات يتظاهرون بالتحرر . » . وكان البروفسور ماكسول فستركين استاذ مصطفى سعيد في اكسفورد يقول له في تبرم واضح : « انت يامستر سعيد خير مثال على ان مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها لتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لاول مرة » – لكنه مع ذلك استخدم كل مهارته ليخلصه من حبل المشنقة، على عكس سير آرثر هغنز الذي كان يسعى لشنقه في المحكمة ، لكنه كان يقول له ايام صداقتهما « انت وغد ولكنني لا اكره الاوغاد ، فأنا ايضاً وغد » .

وقال له القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في الأولد بيلي :

« إنك يا مستر مصطفى سعيد ، رغم تفوقك العلمي ، رجل غبي . إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة، لذلك فانك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس: طاقة الحب » .

وفي الحق فان مصطفى سعيد لم يحب أحداً على الاطلاق . لعل هذه صفة مكونة لشخصيته ، فقد كان خالي العاطفة حتى تجاه أمه التي لم يعرف أحداً ينتمي إليه غيرها.

وحين احتضنته ، وهو في الثانية عشرة ، بعد أن غادر الخرطوم إلى القاهرة — حين احتضنته سيدة انكليزة تدعى مسز روبنسن، كانت تقول له « أنت يا مستر سعيد انسان خال تماماً من المرح » ثم تتساءل : « ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً » ؟

وفي القاهرة ، تعرف إلى زميلة له ، وهو في الخامسة عشر ، فقالت له وهي تفارقه : « أنت لست انساناً ، أنت آلة صماء » .

إن هذه الأقوال تصدر عن القريبين إليه تبرر أقوال الذين لايعرفونه إلا معرفة رسمية ، من حيث إنها تثبت صفة معينة من صفات مصطفى سعيد ، وتعيننا على تفهم مدى الموضوعية والحياد في معاملة المجتمع له .

فاذا كانت هذه هي نظرة رجال المجتمع إليه ، فما هي نظرته إليهم ؟ لعل نظرته إلى المحلفين في المحكمة تشرح قسماً كبيراً من نظرته إلى رجال المجتمع الانكليزي :

« والمحلفون أيضاً ، أشتات من الناس منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم والحانوتي والتاجر ، لا تجمع صلة بيني وبينهم ، لو انني طلبت استئجار غرفة في بيت احدهم فأغلب الظن انه سيرفض ، وإذا جاءت ابنة احدهم تقول له إنني سأتزوج هذا الرجل الأفريقي ، فيحس حتماً بأن العالم ينهار تحت رجليه . ولكن كل واحد منهم في هذه المحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته، وانا احس تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام اصلاً بسببي ، وانا فوق كل شيء مستعمر (بالكسر) ، إنني الدخيل الذي يجب ان يبت في امره .. » .

فهو اذن لا يشهد لهم بالموضوعية ولا الحياد . انه يعرف تحاملهم ويسخر من نفاقهم : « كل واحد في المحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته » . وهو في حالة من القرف والانعزال والانسحاب يتمنى معها الموت :

« في قاعة المحكمة الكبرى في لندن ، جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عني ، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمني أمره » .

ومرة أخرى :

« رأى المحلفون أمامهم رجلاً لا يريد أن يدافع عن نفسه . رجلاً فقد الرغبة في الحياة » .

وسبب ذلك :

« إنني ترددت في تلك الليلة ، حين شهقت جين في أذني (تعال معي . تعال معي) . كانت حياتي قد اكتملت ليلتها ، ولم يكن ثمـة مبرر للبقاء . ولكنني ترددت ، وخفت في اللحظة الحاسمة . وكنت أرجو أن تمنحني المحكمة ما عجزت أنا عن تحقيقه . وكأنما أدركوا قصدي ، فصمموا ألا يعطوني آخر أمنية لي عندهم » .

فهو يتهمهم بالتآمر وسوء النية حتى عندما يمتنعون عن ادانته بجريمة قتل !! وذلك منتهى البغض .

ومن الطريف ان اقرباء المنتحرات يظهرون في المحكمة على انهم من شهود الدفاع لا من شهود الاتهام . ويتفقون جميعهم على نفي مسؤولية المتهم مصطفى سعيد عن حوادث انتحار قريباتهن :

الكولونيل همند والد آن همند قال « ان ابنته آن وقعت تحت تأثير الفلسفات الشرقية في اكسفورد ، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية او الاسلام . وهو لا يستطيع ان يجزم اذا كان انتحارها بسبب ازمة روحية انتابتها ، او لأنها اكتشفت خداع مستر مصطفى سعيد لها » .

ويعلق مصطفى سعيد على هذه الشهادة الصافية :

« هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة » .

ويشهد زوج ايزابيلا سيمور :

« الانصاف يحتم علي ان اقول ان ايزابيلا زوجتي كانت تعلم بأنها مريضة بالسرطان . كانت في الآونة الأخيرة ، قبل موتها تعاني من حالات انقباض حادة » .

محاكمة ميرسو :

هذا الموقف الذي لا نستطيع الا ان نصفه بالكرم النفسي تصح مقابلته بمشهد محاكمة ميرسو ، حين يجمع الشهود على ادانته لا لشيء الا لعدم تقيده بالأعراف . كما

يصح أن نقابل موقف مصطفى سعيد في المحاكمة ، من حيث انه لا يريد أن يدافع عن نفسه بموقف ميرسو في المحكمة ، من الزاوية ذاتها . ومع أن حيثيات الموقفين تختلف بين البطلين إلا أننا نرى أن الأسباب واحدة ، وهي احدى حصائل الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين – وليس بين الشرق والغرب ، كما يقال لتمييع الصدام وافقاده مضمونه .

فميرسو شاب عازب شارف العقد الرابع من عمره ، فرنسي يعمل محاسباً في شركة أخشاب فرنسية بين جيران واصدقاء وزملاء فرنسيين – أي أنه معزول عن الجو العربي في الجزائر العربية .

أحد اصدقاء ميرسو على علاقة بفتاة عربية ، فيتشاجر صديق ميرسو مع أخي الفتاة العربية على ساحل البحر وتنتهي المشاجرة بسرعة : وإذن فميرسو « نظيف » تماماً من أية علاقة له بالعرب ، ومع ذلك يلتقي ميرسو بعد المشاجرة بأقل من ساعة بأخي الفتاة فيستل هذا مديته ويقف من بعيد محايداً لميرسو ، أي ان ميرسو لم يكن مهدداً بخطر مباشر ، والعربي وقف مستلاً مديته لكنه لم يهجم على ميرسو . ومع ذلك يشهر ميرسو مسدسه ويطلق النار على العربي فيقتله .

حين يسأل ميرسو عن سبب جريمته يجيب :

– الشمس هي السبب !

العربي بجسده النحيل ، الأسمر ، المنتصب ، وبعينيه اللتين تطلقان شرراً تاريخياً مرعباً ، واقف في مجابهة مع ميرسو الفرنسي ... المدية ، السلاح التاريخي للعربي ، بنصلها المرهف ، بشكلها المختصر الرقيق ، عادت الى يد العربي ، ظهرت في يده فجأة : التاريخ يتغير . ميرسو لم يشهد أبداً عربياً في يده مدية . لكن ميرسو سمع ، ميرسو يعرف قبل أن يولد ، ميرسو والاسبان والفرنسيين والطليان ، وجميع اللاتين ، يعرفون ان المدية في يد العربي تغير التاريخ في أوروبا .

تعكس المدية ضوء شمس الجزائر ، الشمس الأفريقية التي تلهب صحاري افريقيا وبلاد العرب فتحرق الظل وتخترق التظليل ، المدية بيد العربي اشارة الى الخطر على أوروبا . وميض المدية العربية ، والشمس الافريقية ، وغضب الفتى العربي ، وفزع الفرنسي الأوربي : عناصر صدام حضاري لا بد أن يؤدي الى جريمة .

إن مشهد العربي وبيده مدية يلوح بها عن بعد في وجه الفرنسي،وشمس الصحارى الأفريقية تصب غضبها اللاهب بشواظ من الحر ، لهو مشهد رمزي تماماً بلورته عبقرية رجل حي الضمير اكتشف فزع الفرنسي وغربته حين يستعمر أرضاً عربية « فالغريب » ليس غريباً بالمعنى الذي حاول الوجوديون أن ينسبوه الى الكلمة ، وانما هو في الرواية يعني الأجنبي ، أو « الدخيل » كما يسمي مصطفى سعيد نفسه في المجتمع الانكليزي :

ـ « الشمس هي السبب » !!

« لايوجد مأوى من الشمس التي تصعد في السماء بخطوات بطيئة وتصب أشعتها على الارض كأن بينها وبين أهل الارض ثأراً قديماً ، لا مأوى سوى الظل الساخن في جوف السيارة ، وهو ليس ظلاً . طريق ممل يصعد ويهبط ، لاشيء يغري العين . شجيرات مبعثرة في الصحراء : كلها أشواك ، ليست لها اوراق ، اشجار يابسة ليست حية ولا ميتة . تسير السيارة ساعات دون ان يعترض طريقها انسان او حيوان . ثم تمر بقطيع من الجمال هي الأخرى عجفاء ضامرة . لاتوجد سحابة واحدة تبشر بالأمل في هذه السماء الحارة ، كأنها غطاء الجحيم ».

هذه الفقرة مقتطفة من وصف الطيب الصالح للمناخ السوداني والطريق الصحراوي السوداني . رأينا وجوب نقله لنشرح معنى « الشمس » عند كامو الفرنسي وعند بطله ميرسو الفرنسي الأوروبي المسيحي ؛ وانني كلما حدقت في هـذا الوصف للشمس والهواء والصحراء والنبات والحيوان أدرك الى أي حد كان ميرسو « غريباً » عن هذا الاطار، وأدرك كم كان الفرنسيون في الجزائر غرباء . ان كامو الذي شب في الجزائر وعاش في فرنسا يرتق نظرية وحدة ثقافة البحر الابيض المتوسط ، اكتشف بحسه وحدسه مدى غربة الفرنسي في الصحراء الجزائرية ، مدى غربة الفرنسي عن الشمس الجزائرية ، والعربي الجزائري ، والمدية في يد العربي . فهـذه الشمس التي أثارت حنق ميرسو أثارت أيضـاً لاشعوره الجمعي ، أثارت فزعه من صورة العربي وبيده مدية ، أثارت أيضاً احساسه بالغربة .

« الشمس هي السبب » !!

هذه الشمس شمس عربية تشع على أرض عربية ولا يحتملها أو يتأقلم معها غير

العرب . أما الاوروبي فيشعر أنه غريب على هذه الشمس ، غريب عن هذه الصحراء ، غريب عن ذاك الهواء . ان الطبيعة والانسان حوله ترفضه ، ولهذا فهو سريع الاحساس بالفزع ، سريع اللجوء الى السلاح ، سريع الاصابة والقتل .

هكذا ترى ان غربة ميرسو النفسية ذات أساس مادي طبيعي وبشري . هي غربة خلقها الاستعمار في نفوس أبنائه حين دفعهم الى الاقامة والاستيطان خارج أوطانهم ، خارج مجتمعاتهم ، خارج بيئاتهم الحضارية . وهكذا ترى ان « الغربة » مأزق استعماري ، يصورها كامو على أنها مأزق روحي تكون نتيجته موت البطل الاوروبي موتاً أخلاقياً تجلى في جريمة القتل بدافع الجبن من صورة العربي يهدد بمدية .

« فالغريب » ، ميرسو ، غريب عن الجزائر ، الأرض ، غريب عن العرب ، السكان ، غريب عن الشمس ، افريقيا .

و « الدخيل » ، مصطفى سعيد ، هو « الغازي » — كما يصف نفسه — هو العربي الواغل في المجتمع الانكليزي ، وليس من غريب الصدف ان مصطفى سعيد وجين مورس كليهما منقطع عن مجتمعه ، لاتربطه به أية علاقة . ومع ذلك فان كلاً منهما يمثل مجتمعه أصدق تمثيل . واذا كان « المنبت » لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى ، فان كليهما منبت يلاقي صاحبه في رحلة الحياة الهوجاء — وحين يستحيل التفاهم بينهما يقتل أحدهما صاحبه ، لافرق ان كان القاتل مصطفى سعيد أم جين مورس ، عطيل أم ديدمونة ، ميرسو أم العربي . ومما يلفت النظر ايضاً ان هذه اللقاءات الثلاثة حصلت في باكورة التماس بين العرب والاوروبيين ، عطيل كان في فينيسيا في بداية عصر النهضة . وميرسو في بداية يقظة الجزائر ، ومصطفى سعيد في بداية يقظة السودان — بل ان هذا الأخير كان أول سوداني يدرس في انكلترا ، واول سوداني يتزوج من اوربية ، واول سوداني يتزوج من انكليزية ، واول سوداني يصبح محاضراً في انكلترا الخ .. هذه الأوليات لم ينص عليها المؤلف صراحة دون قصد ، وانما هي أوليات يقصد منها تحديد الموقع التاريخي للبطل .

وهنا تنبثق مفارقة تؤيد رأينا وتقيم التحليل الحضاري بأكمله على وجهة نظر تماثل الحدس الذي انطلق منه شكسبير وكامو والطيب صالح ، الراوية في الرواية سوداني درس في انكلترا ايضاً ، لكنه من الجيل الذي تلا جيل مصطفى سعيد — فهو يصغره بحوالي ربع قرن . وهذا مقدار كاف من الوقت لتمازج الشعبين والحضارتين وتفاهم العقليتين ، مصطفى سعيد ذهب الى انكلترة « غازياً » و « دخيلاً » لأنه رأى الانكليز في

بلاده غزاة دخلاء . ذهب الى انكلترة وهو مايزال يذكر ثورة المهدي وعرابي وحسين ، وغزو كتشنر واللنبي اما الراوية — ولا اسم له في الرواية ، مما يدل على أنه احد السودانيين الكثيرين ممن درسوا في انكلترا ولبغوا وعادوا دون ضوضاء لأن الاتصال بالانكليز والثقافة الغربية اصبح أمراً عادياً بعد الحرب العالميـة الثانية — فانه صار ينظر الى الاستعمار على أنه حادثة تاريخية عادية تمضي كما جاءت ، دون ان تعني توتراً كبيراً على الصعيد الشخصي او الجماعي : لقد عاد الى السودان بعد استقلاله وبعد ان صار الاستعمار ذكرى . بل ان الراوية يستمد التوتر من احداث السودان الداخليـة والخارجية ، دون ان تعني له احداث انكلترا شيئاً ، فهو مشغول بفتح المستشفيـات وجر المياه وتجفيف المستنقعات وتحرير بقية افريقيا ، هذه هي همومه وهموم ابناء جيله : « سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة » . هذا ماقاله لنفسه . ولكي تكون الصورة النفسية أبعد في الجلاء والوضوح ، سنعرض فقرة ، يلتقي فيها الراوية برجل متقاعد من أبناء جيل مصطفى سعيد ، فماذا يقول المتقاعد المجهول ؟ :

« كلية غوردن كانت مدرسة ابتدائية ، كانوا يعطونها من العلم مايكفي فقط لملء الوظائف الحكومية الصغرى . اول ماتخرجت اشتغلت محاسباً في مركز القاشر . وبعد جهد جهيد قبلوا ان أجلس لامتحان الادارة . وقضيت ثلاثين عاماً نائب مأمور. تصور . وقبل ان أحال على المعاش بعامين اثنين فقط رقيت مأموراً . كان مفتش المركز الانكليزي يتصرف في رقعة اكبر من الجزر البريطانية كلهـا ، يسكن في قصر طويل عريض مملوء بالخدم ومحاط بالجند . وكانوا يتصرفون كالآلهة . يسخروننا نحن الموظفين الصغار اولاد البلد لجلب العوائد . ويتذمر الناس منا ويشكون الى المفتش الانكليزي . وكان المفتش الانكليزي طبعاً هو الذي يغفر ويرحم . هكذا غرسوا في قلوب الناس بغضنا نحن ابناء البلد ، وحبهم هم المستعمرون الدخلاء » .

هذه المرارة عند رجل مسكين تتحول الى حقد عند رجل شرس مثل مصطفى سعيد ، فرض عليه ان يعيش في انكلترا كل شيء « ولا يعنيني منه الا ماءيملأ فراشي كل ليلة » : ان هذا الحجر على امكانيات الرجل كفيل بأن يدفعه الى الاجرام . ولعل هذا مايدفعه الى أن يردد : « انا لست عطيلاً . عطيل كان أكذوبة » . عطيل كان أكذوبة من حيث انه لم يكن يعاني من الحجر الاجتماعي ، من حيث انه كان في مركز

السلطة ، كان محترماً وليس عليه ان يقاوم او يكافح . عطيل كان أكذوبة لأنه لم يكن بحاجة الى المجتمع الذي انتقل اليه بل كان مجتمع فينيسيا محتاجاً اليه . عطيل كان أكذوبة لأنه غير مضطر الى تأكيد نفسه . ومع ذلك فعطيل كان أكذوبة بمقدارمايكون مصطفى سعيد أكذوبة : فالرجلان عاشا في مجتمع لايمنحها حق الوجود الكامل ، الوجود السياسي . « الانسان حيوان اجتماعي بالفطرة » . وشؤون الجنس ليستقادرة على استهلاك كامل الملكات الاجتماعية في الانسان ، لقد قال مصطفى سعيد : « أنا لا اطلب المجد ، فمثلي لايطلب المجد » ، وذلك حين تذكر فتح العرب للاندلس . فاذا تذكرنا نبوغه وانخراطه في صفوة المجتمع الانكليزي ادركنا ان المجد لايطلبه إلا امثال مصطفى سعيد ، فاذا حرموا منه انقلبوا على المجتمع الذي يسلبهم وغدوا جراثيم تهدم فيه . وقد قال بليك : « من يرغب ولا يفعل ينشر الوباء » .

* * *

وهذا الوباء هو عقدة الرواية وأحجيتها . ان لغز الرواية هو الموت يبثه مصطفى سعيد حيث حل وأنى رحل . مس الانكليزيات فانتحرن او قتلن . ثم غادر انكلترا بعد ان خرج من السجن واقام في قرية عربية نائية عن الخرطوم وتزوج من امرأة وانجب صبيين ثم غرق في نهر النيل في ليلة من ليالي فيضانه الصيفي .

ولكننا نفاجأ بأنه ترك وصية جعل فيها الراوية وصياً على الولدين ، باعتباره كان في انكلترا . ثم تعترف زوجته بأنه قبل موته بيومين استدعاها وأوصاها خيراً بالولدين وجمع ديونه ورتب أموره : فهل غرق ام انتحر ام رحل ؟ ان جثته لم تنتشل من النهر . ولا أثر يدل على موته . غير ان عجوزاً سبعينياً متصابياً يخطب الأرملة ويوسط لها الراوية الوصي فتقول الأرملة للراوية « اذا اجبروني على الزواج ، فانني سأقتله واقتل نفسي » . وهكذا يكون : لقد اضاف مصطفى سعيد ضحيتين أخريين الى قائمة ضحاياه ... وليس هذا فقط ، بل ان الراوية المثقف ذاته يكتشف أنه أحب الأرملة واهتز لمقتلها ، فيلقي بنفسه في النهر ذات ليلة لكي يخلص بالسباحة من هواجسه فنكتشف انه قام بعمل انتحاري ، وحين يكتشف هو الآخر ذلك يشحذ كل عزيمته للتشبث بالحياة ومصارعة امواج النهر العظيم .

لغز الموت هذا هو الذي يلقي بظله على جو الرواية فنصبح مع المؤلف كأننا نسير في سرداب مظلم يضيء مصباحه اليدوي في اي مكان شاء فنرى قطعة من الاحداث

ثم يعاودنا الظلام والضياع بالنسبة لهذه القطعة لانه يحلو له ان يضيء غيرها، فاذا اضفنا انه بدأ بنا من آخر السرداب ثم بدأ بداية اخرى من وسطه ، ثم عاد الى البداية ثم الى الوسط ، ادركنا مدى التشويق الكامن في طريقة السرد . ومن ناحيـة اخرى فان المصباح اليدوي الذي يحرك المؤلف زره ليشع حيث يشاء المؤلف ، يكتفي بالقاء ضوء خفيف عـلى احداث بارزة ممتعة وصور مثيرة لنساء يستـقبلن بشبق ويغوين بتمرد وينتحرن بصمت محير ، تتساوى في ذلك نساء الانكليز ونساء السودان بحيث نشعر ان الجنس جنس في كل مكان ، الا ان معناه يختلف من بيئة الى اخرى ، مما يضفي عـلى التشويق امتاعاً واثارة يحملها كل الموروث من ادب الطلاب العرب في اوروبا بدءاً من « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم بعد الحرب العالمية الاولى ، مروراً « بالحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس بعد الحرب العالمية الثانية ، وانتهـاء بالطيب صالح في روايته هذه ، ليس هذا فقط ، بل ان في البناء تناغماً وتناسقاً مذهلين . فما انه بدأ الأحداث من آخرها كبناء كلي للرواية فان كل حادثة تفصيلية مروية ايضاً من آخرها مما يخدع القاريء عن صعوبة السرد عن طريق احساسه بالتماثل في الطريقة ، الا ان السيطرة على هذه الطريقة وتحويلها للسرد عفوي يدلان على موهبة مدهشة، مع بساطة في الأسلوب والحوار وبلاغة تلفت النظر في الوصف ، كما رأينا في الفقرة التي يصف بها حر الطريق الى الخرطوم ، وقد نقلناها كنموذج . فاذا دققنا النظر في تراكب العمل الفني ـ وليس تركيبه ـ وجدناه مؤلفاً من طبقات ركبت بعضها فوق بعض تركيباً موارباً . فالطبقة الأولى وصف للحياة اليومية في السودان ـ وقد أهملناها لانها قريبة الشبه من الوصف والاحداث المروية في قصصه ـ والطبقة الثانية هي طبقة الكشف عن شخصية مصطفى سعيد ، فهذا الشخص دخيل مرتين ، مرة في انكلترة ومرة في هـذه القرية النائية ؛ الا انهم في انكلترة عاملوه على أنه الوحش الجميل « الرجل الاسود الوسيم ، المدلل في الاوساط البوهيمية » بينما تقبلوه في القرية وزوجوه من بناتهم دون ان يعرفوا أصله ؛ بل اعتماداً على سلوكه وكرمه وعقله الحصيف ، والطبقة الثالثة هي طبقة العلاقات العرقية بين الانكليز والسوداني مصطفى سعيد ، وهذه معروضة ضمن سياق العـلاقات العاطفية وليس العرقية ، وهذا ما عنيناه بقولنا ان لطبقات السرد تركيباً موارباً ، فالمؤلف دائماً يتحدث عن شيء ليكشف من ورائه شيئاً آخر ، فالطبقة الاول التي تصف الحياة في السودان تكشف بشكل موارب عن تأصل جيل الاستقلال في وطنه وقومه حتى لو غاب سبع سنوات في انكلتره ، والطبقة الثانية تكشف عن انخلاع الجيل الاول الذي اتصل

بالثقافة الغربية واستلابه لشخصيته الحضارية دون ان يملك القدرة على الاستقرار في الحضارة الغربية ، والطبقة الثالثة تكشف عن العلاقات العرقية عن طريق الحديث عن العلاقات العاطفية . والطبقة الرابعة تتحدث عن موقع مصطفى سعيد من المجتمع الانكليزي ومصيره فيه فتكشف لنا عن الحقد التاريخي الكامن في اللاشعور الجمعي لديه، وهذه هي الطبقة الرمزية في العمل الفني التي اخترنا الكشف عنها عبر طريق طويل .

لقد كان ميرسو الفرنسي يحس نفسه غريباً عن الجزائر العربية ، وكان عطيل المغربي يحس نفسه بعيداً عن فينيسيا عصر النهضة ، وهاهو مصطفى سعيد يحس نفسه دخيلاً على مجتمع الحضارة الغربية في الكلترة في الربع الأول من القرن العشرين .هذا الاحساس ألهم الروائي السوداني الطيب صالح أثراً لايقل في رفعته الفنية وعمقه القومي وبصيرته التاريخية عن آثار الكاتبين الخالدين شكسبير وكامو في تصويرهما لآثار الصدام الحضاري بين العرب والاوروبيين .

تحولات البياتي

منهج في قراءة قصيدة

خلدون الشمعة

١

أحمل قاسيون
غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور
ووردة أرشق فيها فرس المحبوب

وحملا يثغو وأبجدية
أنظمه قصيدة ، فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نور .
أحمل قاسيون
تفاحة أقضمها
وصورة أضمها
تحت قميص الصوف
أكلم العصفور
وبردى المسحور
فكل اسم شارد ووارد أذكره : عنها أكني واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها : فدارها اعني
توحد الواحد في الكل
والظل في الظل
وولد العالم من بعدي ومن قبلي

٢

كلمني السيد والعاشق والمملوك
والبرق والسحابة
والقطب والمريد
وصاحب الجلالة
اهدى الي بعد ان كاشفني غزالة
لكنني اطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل ان تذبح او تموت
وصنعوا من جلدها ربابة ووتراً لعود
وها أنا أشده : فتورق الأشجار في الليل ويبكي عندليب الريح
وعاشقات بردى المسحور
والسيد المصلوب فوق السور

٣

تقودني أعمى الى منفاي : عين الشمس

٤

تملكتني مثلما تملكتها تحت سماء الشرق
وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب نصلي في انتظار البرق
لكنها عادت الى دمشق
مع العصافير ونور الفجر
تاركة ملوكها في النفي
عبداً طروباً آبقاً مهيأ للبيع
وميتاً وحي
يرسم في دفاتر الماء وفوق الرمل
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليل
وعالماً يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلاد

٥

أيتها الأرض التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار
أيتها السنابل العجفاء
هذا أوان الموت والحصاد

٦

قريبة دمشق
بعيدة دمشق
من يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالاعدام قبل الشنق

ويرتدي عباءة الولي والشهيد ؟.
ويصطلي مثلي بنار الشوق ؟..
أيتها المدينة الصبية
أيتها النبيــة
أكُتبَ الفراق والموت علينا ؟.. كتب الترحال
في هذه الأرض التي لاماء ، لاعشب بها ، لاثار
غير لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار

٧

لاتقترب ممنوع
فهذه الأرض إذا أحببت فيها حكم القانون
عليك بالجنون

٨

عدت الى دمشق بعد الموت
أحمل قاسيون
أعيده اليها
مقبلاً يديها
فهذه الأرض التي تحدها السماء والصحراء
والبحر والسماء
طاردني أمواتها وأغلقوا علي باب القبر
وحاصروا دمشق
وأوغروا علي صدر صاحب الجلالة
من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزالة
لكنني أفلت من حصارهم وعدت
أحمل قاسيون
تفاحة أقضمها

وصورة أضمها
تحت قميص الصوف
من يوقف النزيف ؟..
وكل مانحبه يرحل أو يموت
ياسفن الصمت ويادفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا : ولادة أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع
وتسقط الأسوار

عبد الوهاب البياتي
« عين الشمس او تحولات محي‌الدين بن‌عربي
في ترجمان الأشواق »

مدخل

لنفترض بادىء ذي بدء ان القصيدة مونولوغ درامي . ان هذا الافتراض ـ كما سنرى ـ يمكن أن يضع أمامنا الخصائص التالية التي يتميز بها هـذا النوع من الشعر ، كمفاتيح نحاول بها استجلاء مطاوي القصيدة :

آ ـ المونولوغ قصيدة غنائية .
ب ـ تعتمد على شخصية واحدة .
ج ـ تستظهر ما تبطنه القصيدة او تستكشف النفس وهي تعمل .
د ـ تتوجه الشخصية الى الجمهور انطلاقاً من موقف درامي او لحظة درامية .

وبهذا المخطط التبسيطي لا نزعم أكثر من أن حركة القصيدة تتم من خلال شخصية واحدة ، وانما تنطوي على عنصر مسرحي بغير المعنى المحدد لهذه الكلمة فليس

ثمة موقف يفترض علاقة بين أطراف متعددة، وانما يوجد صوت يتردد بين زمنين : الحاضر والماضي .

ان لغة الدراما هي لغة الفعل المضارع ، الفعل الذي يجري الآن ولما ينقض بعد . وأما لغة القصة فهي لغة الفعل الماضي. وهذا التحديد يستجلي توتر القصيدة على المستويين القصصي والدرامي . في المستوى القصصي يبرز عنصر التاريخ. وفي المستوى الدرامي يتضح الفعل وهو يتحقق الآن .

ومن هنا فان القصيدة لا تقدم (تحولات) محيي الدين بن عربي فحسب ، وانما (تحولات) عبد الوهاب البياتي أيضاً . وهـذا الحكم يضعنا وجهاً لوجه أمام مسألة العلاقة بين القصيدة وبين المادة التاريخية التي استمدت منها ، ان هـذه العلاقة تطرح واحداً من أعقد الاشكالات التي يواجهها النقد المعاصر .

ترى كيف نقرأ القصيدة ؟.

كيف نقترب من القصيدة ؟.

١ – هل نتناول القصيدة على أساس انها استعادة ذكية لتجربة صوفية ، وبالتالي فان من الضرورة بمكان الانطلاق في محاولة استكناه دواخلها من معجم المتصوفة أو معجم محيي الدين بن عربي بالذات ؟.

٢ – أم ان القصيدة ينبغي أن تدرس على ضوء تجربة الشعر المعاصر في اعادة خلق الواقع ، واعادة تمثله وفق :

آ ـ القيم الأخلاقية والجمالية الجديدة .

ب ـ الحساسية الشعرية المعاصرة ؟.

ان الافتراض بان القصيدة (مونولوغ درامي) قد يمهد الطريق بعض الشيء . فنحن ازاء شخصية تتحدث بصوت منفرد . وبالتالي فثمة ممثل في مسرحية تمثل على مسرح في زمن محدد . وصوت الممثل يبدأ من لحظة درامية ، ولكي نعثر على اللحظة الدرامية هـذه ، فان علينا أن نتذكر ان القصيدة في جوهرها تأويل معاصر لتجربة المتصوف الكبير محيي الدين بن عربي في ديوانه (ترجمان الأشواق) الذي كتبه في التغزل بفتاة رومية. وقد أثار هذا الشعر خصوم الشيخ الى حد اضطر معه الى الامتثال لطلب

كل من بدر الحبشي أمير دمشق (توفي عام ٦٩٨) ، والشيخ اسماعيل بن سودكين أبو الطاهر الثوري الحنفي (توفي عام ٦٤٦) بأن يشرح الديوان مؤكداً انه انما سلك طريق التغزل والتشبيب من أجل الحديث عن مقاصد ربانية وأسرار روحانية .

ان اللحظة الدرامية التي تستبل بها القصيدة هي اللحظة التي يبعث فيها (محيي الدين بن عربي) من الموت . ولهذا فالقصيدة ليست استعادة تاريخية وانما هي خلق أسطوري بدلالات معاصرة ، وبلغة مستمدة من لغة (ترجمان الأشواق) . ان الشاعر هنا لا يقوم بتصور شخصية تاريخية يمنحها الحياة ، وانما يمارس عملاً من اعمال التلبس Identification فهو يتصرف كما يمكن أن يتصرف الشخص المتلبس .ويمنحه الموقف الدرامي في القصيدة جميع امكانات التخييل في العمل الفني . وبالتالي فان التلبس يتيح له حرية الحركة وفق معطيات حياة وأفكار (ابن عربي) .

الا ان هذه الحركة تسير وفق مسار واتجاه يحدده الشاعر . فهو يستخدم عملية التلبس على المسرح ، كأداة من أدوات التعبير عن تجربة معاصرة . ونحن اذ نذكر التجربة المعاصرة فمن المؤكد أننا لانستطيع بأي حال ، أن نصنفها تصنيفاً حسب الموضوع ، فليس ثمة من فكرة رمزية مسيطرة على القصيدة ، وانما هناك رؤيا شاملة يتيحها المنهج الصوفي. فمن المعروف ان الشعور الصوفي – على حد تعبير وليم جيمس – « ليس فيه محتويات فكرية من نفسه ، ولكنه يستطيع أن يتزاوج مع المادة التي تقدمها كل المذاهب الفلسفية والديانات المختلفة أيضاً ، اذا وجدت هذه مكاناً في اطارها ، للعاطفة الغريبة في الشعور الصوفي » .

هناك اذن منهج صوفي أو شعور صوفي لا يستغله الشاعر « عبد الوهاب البياتي» للتعبير عن تجربة الاتحاد مع الله أو المطلق ، وانما هو يعبر بهذا المنهج عن بدائل معاصرة لهذه التجربة ، وهذا ليس غريباً على التقليد الصوفي في التعامل مع نصوص تستجلى فيها دلالات واشارات ليست ظاهرة فيها . وقد بلغ هذا التقليد لدى « محيي الدين بن عربي » في كتابه « محاضرة الأبرار ومسامرة الاخيار » حد استجلاء دلالات واشارات صوفية في نصوص عادية كتبت لأغراض هي أبعد ما تكون عن التصوف . ان « البياتي » يقوم هنا بعملية معاكسة لما فعله « محيي الدين بن عربي » . انه لا يعبر عن السماوي بالارضي ، وانما يعبر عن الأرضي بالسماوي .

وبهذه اللغة الرؤيوية التي يتمثلها ويوجهها في قنوات الوعي نحو دلالات جديدة

يتلو البياتي مونولوغه الدرامي ، متلبساً شخصية « ابن عربي » وقد بعث من الموت .

الوجه والقناع

القناع هو أداة التلبس . ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح، ومنذ القديم كانت الآلهة والشياطين والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة، بيد ان الساحر المقنع الذي يقوم بدور إله الموت ، كان ينظر إليه على أنه إله الموت نفسه . وهكذا فان التمثيل لم يكن تمثيلا ، وانما كان الممثّل هو الممثّل نفسه ، وكان التطابق كاملا بين الوجه وبين القناع .

ولكن الممثل في قصيدة البياتي مزدوج الشخصية ، انه ممثل . وتلك هي مشكلته الوجودية. فهو يعيش حياة على مستوى الوجه، واخرى على مستوى الظل أو القناع :

« يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا ولادة أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع .. »

ان هذا المقطع الأخير في القصيدة ، قد يصلح مفتاحاً لولوج العنصر الدرامي ، ذلك انه يقترح طريقة لقراءة متشذة للمونولوغ ، تدخل فيها هذه المعطيات المستجدة .

لقد افترضنا منذ البداية ، ان القصيدة مونولوغ درامي . ولكن هذا الافتراض كان يعني ان ضمير المتكلم في مطلع القصيدة :

« أحمل قاسيون ... »

يثير ثلاثة احتمالات :

آ ـ يعود الضمير على الشخصية التاريخية التي بنيت عليها القصيدة وهي شخصية محيي الدين بن عربي .

ب ـ يعود على شخصية الشاعر وقد تلبس الشخصية التاريخية .

ج ـ يمثل (الأنا) الشعرية التي تقابل (الأنا) القصصية في الروايات . فالشاعر كالروائي ، ليست لديه أناه الشخصية . انــه مضطر الى

استخدام ضمير المتكلم لكي يتحدث الى القارىء بلغة تدخل في روعه أو توهمه بأن العمل الفني أشبه بالتجربة التسجيلية او التجربة التي يتحقق فيها عنصر الامكان .

[وهذا هو الفارق بين الخلق والابداع وبين الاختلاق والابتداع] .

وفي ضوء المقطع الأخير من القصيدة يتجلى اصرار الشاعر على نفي الاحتمالات الثلاثة بأشكالها الحاسمة هذه ، ذلك ان « البياتي » يعود بضمير المتكلم على الممثل الذي يقوم بالدور الأول في القصيدة ، وهو ممثل يرتدي قناعاً ؛ أي يعيش على مستويين من الوعي ، ويتمنى أن يسقط القناع وأن تتبدد الازدواجية ويتحد الداخل بالخارج ، والباطن بالخارج، والمضمر بالمعلن، وأن يعود للعالم تماسكه ، فتحل الوحدة محل التعدد :

« توحد الواحد في الكل
والظل في الظل »

اذن فالقصيدة تتكشف عن مسرح يقف في وسطه ممثل يتحدث بصوت محيي الدين ابن عربي ، بعد أن بعث من الموت. وتلك هي اللحظة الدرامية التي يستهل بها المونولوج . ولأنها تقدم بالزمن الحاضر : [أحمل قاسيون ..] فانها تفترض وجود جمهور يستمع في اللحظة نفسها ، أما عندما يتبدل زمن القصيدة فان هذا يكون دلالة على الانتقال من العنصر الدرامي الى العنصر القصصي ، أي الى خارج المونولوغ . والخط الفاصل بين العنصرين واضح تماماً كما سنرى الآن .

العنصر الدرامي والعنصر القصصي

ان المونولوغ الدرامي يقدم الحدث Action بالفعل المضارع . وأما المادة القصصية فهي مروية بواسطة الفعل الماضي ، وبصوت راوية من خارج الحدث . وهكذا فان المقاطع (٢ - ٤ - ٨) التي سردت بالفعل الماضي ، تبدو أشبه باضاءات تاريخية تسهم في ايضاح معالم الرؤيا الشاملة كما يرسمها المونولوغ . ذلك ان المونولوغ الدرامي تعبير عن حالة شعورية وليس حديثاً منطقياً متسلسل الحلقات ، وبعبارة أخرى فانه فكر يتشكل بالصور في اللحظة الراهنة وليس تعبيراً عن الفكر بواسطة الشعر .

فالأنا الدرامية للممثل الذي يرتدي قناع (محيي الدين بن عربي) تبدأ حوارها الوحيد الطرف في اللحظة التي يبعث فيها من الموت . وهـذا الحوار ينطلق من فكرة وجود حقيقة مستترة يمكن أن تسبر في لحظات نادرة من الحدس والبصيرة . وبالطبع فان الاعتماد على التاريخ يتيح للمثل أن يتحرك وفق فرضية المنهج الصوفي .

فهو يقدم سلسلة من التجليات المتمثلة في صور مختلفة كل منها بمثابة تجل خاص للفتاة التي تمثل الحق (عين الشمس) .

ان الممثل يحمل (قاسيون)، الجبل الذي دفن على سفحه « ابن عربي »الشخصية التي يتلبسها . وهو باعلانه عن ذلك انما يبدأ المونولوغ بالاعراب عن مسؤوليته تجاه الحقيقة وقد تجلت في أصعب صورها . فالحقيقة جبل من المتعذر زحزحته .الا انها ماثلة هناك يحمل الشاعر مسؤوليتها في جميع صورها وتحولاتها .

واذا كان الفعل المضارع وسيلة التعبير عن اللحظة الراهنة ، فانه يظل مفتوحاً على المستقبل ، وبالتالي فان الشاعر يتحدث عن فعل في طور الصيرورة ، فعل ينسحب على الحاضر والمستقبل . فهو مسؤول باستمرار ، مهما تغيرت مسارح الحقيقة وتبدلت صورها ، وتنافرت تجلياتها أو تناقضت .

اننا هنا ازاء حركة توازي حركة تحول المادة الى طاقة في الفيزياء ، فالحقيقة تتجلى في اكثر من سياء ، ومسرحها العالم بظواهره وعناصره . وهي تتلبس بالاقترانات المتحولة دلالات ومعاني متجذرة تتجلى في :

أ ــ الجماد : [قاسيون]

ب ــ النور : [غزالة](١)

---

(١) يقول «محيي الدين بن عربي» في (ذخائر الأعلاق : شرح ترجمان الأشواق):

فـلا تنكرن ياصاح قولي غزالة

تضيء لغزلان يطفن على الدمـا

ويشرح البيت بقوله :

لاتنكروا هذا البيت مع كوني اريد عيناً واحداً ، فان لكل إشارة معنى مقصوداً. والغزالة هنا اسم من اسماء الشمس وقد ذكرنا القصد في البيت الذي يأتي بعده :

فللظبي أجياداً والشمس أوجهاً ... وللدمية البيضاء صدراً ومعصماً

يقول ، فاتخذنا من الظبي عنقه ، وهو اشارة الى النور .

(ذخائر الأعلاق) تحقيق محمد عبد الرحمن الكردي ــ ص ٥٤

ج — النبات : [وردة]
د — الحيوان : [جمل ..]
هـ — اللغة : [يشفو]
و — الفكر : [أبجدية]
ي — الشعر : [قصيدة]

ان هذه المنظومة من التحولات لاتلبث أن تتوج أخيراً بالشعر . ذلك ان في القصيدة الشعرية تكمن الحقيقة الروحية والمادية في نهاية المطاف ، انها المادة والشكل ، الجوهر والمظهر ، الصدفة والقانون ، السبب والنتيجة، وهي تحقق وحدة المتناقضات، والتوازن بين الأضداد ، والاقتران بين العام والخاص ، والفكرة والصورة . فالحقيقة الشعرية هي الوحدة النهائية ، « الطبيعة الثانية » أو « العالم الذهبي » على حد تعبير الناقد « سدني » معاصر شكسبير . ففي الطبيعة الثانية او العالم الذهبي يتم « التغلب » على شرور العالم وليس استئصالها . ذلك ان « الاستئصال » معناه استئصال الصراع اللازم. اما « التغلب » فهو يومىء الى الحركة ويرسم البعد الديناميكي في عملية الخلق الفني، والشاعر عبد الوهاب البياتي يتقرى حقيقة شعرية ذات طابع ثوري . ولذلك فهي ليست حقيقة ستاتيكية وانما هي ديناميكية دائبة التحول، وهو لايلبث ان يعاود رصد حركة الحقيقة في صورتها الجمادية الأولى ، ويحرفها في مسار جديد ، فاذا هي تتقاطر وتتحيل بفعل الكيمياء الشعرية الى صورتها البسيطة ، واذا بها طوراً في متناول اليد، مادة ملموسة [تفاحة تقضم] ، وطوراً آخر فكرة مرية ، غامضة ، مقلقة ، يتعذب بها الشاعر :

[اضمها تحت قميص الصوف]

غير ان الشاعر لايستمر في كتمان السر . ان البوح والتصريح هما مهمته كشاعر ثوري . وهو باحث ابداً عن جمهور يتواصل معه . وفي الموقف الدرامي الذي تتشكل القصيدة على ارضيته ، يبحث الشاعر المقنع عمن يبوح له بالحقيقة التي حملها جبلا، وشمساً ، ووردة ، وجملا ، وابجدية ، وقصيدة، فلا يجدنَّ غير [العصفور وبردى المسحور] : ان الشاعر متوحد يضم صورة الحقيقة المعذبة اليه تحت قميص صوفي خشن . الا انه لايلبث ان يعاود الاكتشاف بأن الحقيقة ماثلة في كل تجلياتها . اذ ان المحبوب واحد مها تعددت صوره واسماؤه ، ولذلك فهو يتحدث بلسان (محي الدين ابن عربي) :

« فكل اسم شارد ووارد أذكره : عنها اكني واسمها اعني وكل دار في الضحى اندبها : فدارها اعني » .

ان الشاعر الذي يتلبس شخصية « ابن عربي » ينطلق هنا بكلماته نفسها مع تحوير بسيط اقتضته الضرورة الشعرية . يقول « ابن عربي » في (ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق) :

« فكل اسم اذكره في هذا الجزء فعنها اكني ، وكل دار اندبها فدارها اعني »[1] .

ان « البياتي » لا يورد هذه العبارة على سبيل التضمين فحسب ، وانما هو يوحد بين الوجه والقناع، بين الممثّل وبين الممثّل ، والتالي فهو بحاجة الى صوت «ابن عربي» الحقيقي ، ليحسم لعبة الازدواج التي أشرنا اليها في مطلع المقال . ان المطابقة بين الأنا الدرامية وبين الأنا التاريخية ، تتم على نحو يمكن تقريبه في الحضور التسجيلي «الوثائقي» لصوت ابن عربي التاريخي. وتتمة المقطع الاول من القصيدة تؤكد على ان هذه المطابقة مبررة كلياً وفق السياق الدرامي. ذلك ان الجزء يتوحد اخيراً بالكل ، والوجه بالقناع ، الجوهر بالمظهر ، المضمر بالمعلن.

مأساة « الوقتية »

على ان صوت ابن عربي لا يلبث ان يختفي عن المسرح . ومع انتقال ايقاع القصيدة الى الفعل الماضي ، يعاود الممثل الظهور . انه يتحدث من خارج الحدث وكأنه يقدم اضاءة لما حدث . ولهذا فان « البياتي » يعتمد على قاموس « ابن عربي » في شرح برهة من تجربته الصوفية ، عندما يخاطب الذات العلوية في عدد من تجلياتها وصورها وتحولاتها .

الا ان رموز « ابن عربي » تقترن في هذه القصيدة بدلالات جديدة : فالسيد والعاشق والمملوك « المقطع الثاني » ليسوا غير صور لمختلف حالات الحقيقة أو المعرفة التي يحاورها الشاعر مستكشفاً .

(١) ص٤ من المرجع السابق .

ولعل احدى حالات الشاعر، ولتكن حالته « مملوكاً » ان تتضح من خلال المثال التالي الذي يورده « محيي الدين بن عربي » في معرض الاشارة الى كون الامتلاك حالة تعقب المعرفة :

« كنت أطوف ذات ليلة بالبيت، فطاب وقتي وهزني حال كنت أعرفه ،فخرجت من البلاط من أجل الناس وطفت على الرمل ، فحضرتني أبيات فأنشدتها أسمع بها نفسي ومن يليني – لو كان هناك أحد – :

ليت شعري هل دروا أي قلب ملكوا
وفؤادي لو درى أي شعب سلكوا
أتراهم سلموا أم تراهم هلكوا
حار أرباب الهوى في الهوى وارتبكوا

فلم أشعر الا بضربة بين كتفي بكف ألين من الخز، فالتفت فاذا بجارية من بنات الروم ، لم أر احسن وجهاً ولا اعذب منطقاً ، ولا ارق حاشية ، ولا الطف معنى ،ولا أدق اشارة ولا أظرف محاورة منها ، قد فاقت أهل زمانها ظرفاً وأدباً وجمالاً ومعرفة، فقالت ياسيدي كيف قلت ..؟ فقلت :

« ليت شعري هل دروا
أي قلب ملكوا »

فقالت : عجباً منك وأنت عارف زمانك تقول مثل هذا ..؟

أليس كل مملوك معروف .؟

وهل يصح الملك الا بعد المعرفة وتمني الشعور بعدمها والطريق لسان صدق فكيف يجوز لمثلك ان يقول مثل هذا ..؟. »[1]

ان المملوك هو السيد والعاشق وهو العارف أيضاً .

ومن هنا فالشاعر دائب الحوار مع الحقيقة، يداورها، ويتلمسها في استحالاتها المتعددة. فالمعرفة أو الحقيقة تتجلى برقاً(٢) ينقضي في آن ، لتستحيل في صورة

(١) المصدر السابق ص ٧ .
(٢) التجلي الذاتي هو البارق لعدم ثبوته . [المصدر السابق ص ٢٧] .

أخرى ، سحابة(١) مانعة لايمكن تجاوز حدودها .

وهي تظهر لدىالقطب(٢) كما تتبدى في حضور المريد. ولكن الحقيقة أو المعرفة في صورتها المثلى لا تتكشف لبصيرة الشاعر الا عندما يتحد بالذات العلوية على طريقة المتصوفين .

وفي تلك اللحظة الخاطفة يمتلك الشاعر المعرفة أو الحقيقة ولكن لبرهات : انه لايكاد يمتلكها ويضع اليد عليها حتى يفقدها ، فالحالات الصوفية تتميز بما يسمى بـ « الوقتية » على حد تعبير « وليم جيمس » في كتابه « أنواع من التجربة الدينية » ولهذا فان المقطع الثاني من القصيدة تعبير درامي رائع عن مأساة « الوقتية » في تجربة الاتصال بالمعرفة أو الحقيقة . الا ان « الوقتية » هنا تتخذ سمتاً مختلفاً عما هو الأمر عليه لدى الصوفيين .

فالشاعر هنا لا يفقد المعرفة أو الحقيقة لأنها سرعان ماتلاشت بعد أن كشمها في مطاوي النفس ودواخلها ، وانما هو يفقدها لأنه سرعان مايطلقها ليفيد منها الآخرون.

وهذا ينسجم تماماً مع صورة الشاعر في مطلع المونولوغ، باعتباره ذلك النموذج الثوري المؤمن بأن الحقيقة ينبغي أن تكون ملكاً للجموع وألا تكون حكراً لأحد .

غير ان مأساة « الوقتية » في تجربة المعرفة هنا لا تبدأ منذ اللحظة التي يتخلى فيها الشاعر عن المعرفة او الحقيقة ، وانما تبدأ لحظة يصطادها الأغراب في مراعي الوطن المفقود .

ان « البياتي » يرسم صورة باهرة لهذه المأساة :

— فالمعرفة أو الحقيقة يمثل لها بشمس أو « غزالة » ، ما أن يطلقها الشاعر حتى يقتنصها الأغرابفتسلخ ويصنع منجلدها ربابة ووتر يشده الشاعر [فتورقالأشجار في الليل ويبكي عندليب الريح] .

(١) « غشى على جبريل في ليلة الاسراء ، ولم يغش على الرسول لعظم روحه . فعندما جاءت السحابة البيضاء وقف جبريل وقال هذا مقامي لو تجاوزت شبراً أو فتراً لاحترقت ... » [المصدر السابق ص ١١]

(٢) الامام .

ان المأساة تستحيل هاهنا الى اسطورة قومية وانسانية ، يصل بها « عبد الوهاب البياتي » الى مستوى من التعبير يضعه في مصاف أعظم شعراء العصر .

عصر الثورة

في المقطع الثالث يستأنف الشاعر رحلته الى الزمن الحاضر : لقد فقد المعرفة ، والحقيقة ، والقدرة على الابصار . الا انه ربما كان مازال محتفظاً ببصيرته التي تقوده الى « عين الشمس » .

وهو يوحي الينا في المرحلة الرابعة من القصيدة انه يستعيد تفاصيل قصة قديمة تلقي ضوءاً على الصيغة التقريرية التي اختزل بواحصية تجربته في المقطع السابق .

فالمقطع يروي جزءاً من قصته مع « عين الشمس » لقب الفتاة التي أحبها . غير ان الفتاة رمز للحقيقة قدر ماهي حقيقة في ذاتها. والشاعر الأعمى غير قادر على اللحاق بها بعد أن خلفته في المنفى ، انه يرسم صورتها على الماء وفوق الرمل خلال زمن غير محدد . وزمن القصيدة نفسه يتوقف عند لحظة تختلط فيها الازمنة ويستوي الموت والميلاد والماضي والحاضر . وبالتالي فان الممثل يكف عن التمثيل . ان قناع الممثل هو الآن جزء من وجهه . انه لايخاطب جمهوراً ، وانما هو يقرر ان عصر الثورة قد أزف . فالأشياء لابد أن تسمى بأسمائها ، ولا بد أن يتحد في ذات الشاعر ، الممثل والشخص الحقيقي في آن معاً .

وفي لحظة النرجسية الصوفية هذه ، او لعلها لحظة تحقق الذات ، يقف الشاعر أمام الموت وجهاً لوجه . ذلك ان لحظة صحوه هي لحظة موته التي تتميز بنزيف في الذاكرة وهي تتحرك جائشة ، منطلقة ، متحررة من قيود الزمان والمكان .

لقد ترددت تجربة الشعر الصوفي لدى العرب بين ثلاثة أساليب :

ا - الصريح

ب - المحتمل

ج - الرمزي

وكان شعر (الحلاج) تغلب عليه الصراحة الى حد انه أدى الى الفتك به ،وكانت

تجربة محيي الدين بن عربي من النوع « المحتمل » أي الذي يحتمل التـأويل . وفي معظم النماذج الشعرية التي كانت تحتمل التأويل أو تقترب من الرمز ، لم يكن الرمز مقصوداً لذاته وانما كانت الضغوط الاجتماعية هي سبب الابتعاد عن التصريح . ومن هنا فان « الأنا » الدرامية التي تمثل دور محيي الدين بن عربي في هذا المونولوغ ، تجابه بتجربة الموت في اللحظة التي تقرر فيها نزع القناع والتصريح بالحقيقة السافرة .

ولكن القصيدة تعود في المقطع الثامن الى لحظة البدء . أو اللحظة الدرامية التي بدأت منها : يبعث « ابن عربي » من الموت ، حاملا مسؤولية المعرفة والحقيقة،ويروي قصة الموتى الذين طاردوه وأغلقوا عليه باب القـبر . ليمنعوا صوت الحقيقة الصامت من أن يصبح صائتاً . بيد ان الحقيقة تظل بعد بعثه من الموت حبيسة الصدور « تحت قميص الصوف » فالتجربة التي مرت بها شخصية الممثل المتقنع في حلبة المسرح تتكرر وتضعه مجدداً أمام ضرورة الثورة الموعودة،حيث يتلاشى الحد بين الفعل وبين التظاهر بالقيام به : [موعدنا : ولادة أخرى وعصر قادم جديد يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع وتسقط الأسوار .]

غير ان برهة الحقيقة هذه لا بد أن يسبقها الاستعداد للتطهر والشهادة :

« من يوقف النزيف ... ويرتدي عباءة الولي والشهيد ؟.. »

تجليات ام تحولات ؟..

تقف « أنا » الشاعر صنو « أنا » الشخصية التاريخية التي يتلبسها . ذلك أن من طبيعة الاشياء أن يوسع الشاعر من حجم حضوره الى الحد الذي يضعه في الموقع الذي تفترضه اللحظة الدرامية في المونولوغ . غير ان الاشكال الذي يظل ماثلا في هذا النوع من الشعر يتصل بمسألة التعبير عن الشخصية والموقف التاريخي ،فاذا كانت هذه القصيدة استعادة تاريخية لتجربة « محيي الدين بن عربي » فان هذا يحتم التقيد بلغته وبمصطلحه الصوفي . أمـا اذا كانت القصيدة تأويلاً معاصراً لتجربته ، فان ذلك يعني ان عنصر الخلق يسوغ تجاوز المصطلح الى مصطلح آخر . وذلكم شأن القصيدة : فابن عربي يقول بالتجلي ولا يقول بالتحول .

التجلي تجربة تأملية ثابتة . أمـا التحول فتجربة حركيه تفترض الانتقال من حال الى حال .

فماذا فعل البياتي في قصيدته ؟.،

هل اكتفى باستجلاء شخصية تاريخية ساكنة ؟.

هل تلبس شخصية جديدة ؟.

هل خلق شخصية متحولة ؟.

في كل ذلك لك أن تقول ان القصيدة تُواشِجُ بين عنصر القص الذي يتجلى في رواية التاريخ ، وبين عنصر الدراما الذي يضفي على القصيدة طابع الصيرورة والاستحالة .

فالمقاطع المتحولة فيها جاءت بالزمن الحاضر ، أي في برهة لما تنقش بعد ؛ قلقة مفتوحة على المستقبل ، دائبة التحول ، لا تلتئم فيها صورة الحقيقة الا لتكتسب سيماء جديدة .

صفوان قدسي

عالم الديغولية الرحيب

كان «ديغول» يرى في أوربا وجوداً حضارياً واحداً . وكانت نظرته هذه تفضي به الى اعتبار هذا التعدد والانقسام في الانظمة الاجتماعية والسياسية القائمة في القارة الاوروبية ، مجرد حالة طارئة سوف تنتهي بمرور الزمن ، وان حقيقة اوربا الواحدة سوف تفرض نفسها في نهاية المطاف .

وفي البداية ، فان « ديغول » ظهر امام العالم بمظهر من يسعى الى

تغيير عالم غير قابل للتغيير أساساً . وبطبيعة الحال ، فان « ديغول » كان يملك من الحس التاريخي ما يجعله قادراً على ان يكون في مستوى استشفاف الآفاق البعيدة للمستقبل ، وفي مستوى تخطي اللحظة الراهنة الى المستقبل غير المرئي .

وحين كان « ديغول » يتحدث عن أوربا موحدة من الاطلسي الى الاورال ، فان صورة أوربا الراهنة لم تكن موجودة على الاطلاق . كانت أوربا في ذلك الوقت محكومة بعوامل الانقسام والصراع . وكانت الحرب العالمية الثانية ماتزال تترك بصمات أصابعها فوق القارة الاوربية .

وعلى الرغم من أن السوق الاوربية المشتركة ليست فكرة ديغولية في الاساس ، فان الحقيقة المؤكدة هي أن الديغولية أسهمت اسهاماً بغير حدود في تحويل هذه الفكرة الى حقيقة تنبض بالحياة .

ولقد كان هناك في بداية الأمر من يذهب به الظن الى أن السوق الاوربية المشتركة ليست أكثر من سوق اقتصادية . لكن « ديغول » كان يعرف منذ البداية ان هذه السوق ليست مجرد سوق اقتصادية وانما هي شيء أوسع من ذلك وأشمل . كان « ديغول » يرى في هذه السوق خطوة على طريق قيام هذا الكيان الاوربي الذي كان « ديغول » يراهن على قيامه . وبمعنى آخر فان « ديغول » كان يعرف منذ البداية ان هـــذه السوق سوف تكون أكثر من مجرد سوق اقتصادية ، وانها سوف تضع الاساس لقيام وحدة سياسية أوربية .

وكان « ديغول » يريد اخراج امريكا من اوربا . وعلى الرغم من أنه كان يعتبر الولايات المتحدة جزءاً أساسياً من حزام الأمن الغربي في مواجهة التحدي الشيوعي ، فان اعتبارات متعددة أملت على « ديغول » أن يرتاب في الولايات المتحدة وأن يسعى الى اخراجها من القارة الاوربية .

وعلى سبيل المثال ، فان « ديغول » كان يعتقد أن على فرنسا أن تمتلك قوة ردع نووي مستقلة عن الولايات المتحدة ، تحت تأثير تصوره القائل ان الولايات المتحـــدة لاتشكل ضمانة كافية لتأمين الحماية المطلوبة للقارة الاوربية . وقد دخل من أجل تحقيق

هذا الهدف في صراع مرير مع الولايات المتحدة التي كانت ترى في وجود قوة ردع نووي لدى فرنسا خروجاً على السياسة الامريكية القائمة على تأمين مظلة نووية للدول الاوربية المتحالفة مع الولايات المتحدة .

وعلى الرغم من أن بناء القوة الذرية الفرنسية قد رتب على الاقتصاد الفرنسي أعباء أكبر من مقدرة فرنسا على تحملها ، فان ذلك هو الثمن الذي دفعته فرنسا للحصول على استقلالها الحقيقي . ذلك أن « ديغول » كان يشعر دائماً بأن غياب القوة النووية الفرنسية سوف يجعل من فرنسا ، بشكل أو بآخر ، مجرد تابع للولايات المتحدة .

وعلى سبيل المثال ، مرة أخرى ، فان « ديغول » كان يعتقد أن الولايات المتحدة ليست على استعداد المجازفة بحرب ذرية الا في حالة واحدة فقط ، هي وقوع الولايات المتحدة نفسها تحت التهديد الذري المباشر ، أما وقوع حلفائها تحت هذا التهديد ، فذلك مسألة أخرى تماماً .

وعلى سبيل المثال ، مرة ثالثة ، فان « ديغول » كان يرقب بانتباه وحذر شديدين الغزو الاقتصادي الامريكي للقارة الاوربية . وكان تحت يده أرقام فلكية عن حجم الاستثمارات الامريكية في فرنسا وفي القارة الاوربية على وجه العموم . وكان يرى في هذا الغزو الامريكي انتقاصاً من السيادة القومية الفرنسية وتهديداً لمستقبل الاقتصاد الفرنسي .

وعلى أية حال ، فان « ديغول » بذل جهوداً كبيرة لاخراج أمريكا من اوربا . وكان يعتقد أنه لاأمل لأوربا بغير قيام تكتل اقتصادي اوربي يتحول بمرور الزمن الى وحدة سياسية تصنع اوربا التي يحلم بها « ديغول » ، ومن هنا كان تركيزه على السوق الاوربية المشتركة ، ومن هنا أيضاً كان حرصه على أن لاتتسلل الولايات المتحدة الى السوق بطريقة من الطرق . وهذا هو مغزى حرصه على ابقاء انكلترا خارج السوق أطول فترة ممكنة . فلقد كان « ديغول » يرى في انكلترا مجرد استطالة امريكية في القارة الاوربية . وكان يعتقد أنه يمكن للولايات المتحدة أن تستعمل بريطانيا كمخلب قط في وجه السياسة الفرنسية القائمة على الدعوة الى الاستقلال الكامل . وحين سقط « ديغول » ذلك السقوط السياسي غير المتوقع ، وجدت بريطانيا الفرصة مناسبة لبذل محاولة جديدة لدخول السوق . وبالفعل ، فان هذه المحاولة لم تخفق هذه المرة . وقد سئل الرئيس الفرنسي «بومبيدو » بعد توقيعه ذلك الاتفاق الشهير مع « هيث » رئيس وزراء بريطانيا بخصوص انضمام

بريطانيا الى السوق ، بما اذا كان ذلك يشكل تحولا عن السياسة التي انتهجها « ديغول » ازاء هذه المسألة ، فأجاب «بومبيدو» بأن « ديغول» لو كان حيا لما فعل غير الذي فعلت.

وبصرف النظر عن اجابة « بومبيدو » ،فانه منذ غياب « ديغول » عن مسرح السياسة وعن مسرح الحياة ، حدثت بعض التحولات في السياسة البريطانية . فقد وصل حزب المحافظين بزعامة « هيث » الى السلطة . والمحافظون في بريطانيا ، وفي أوربا على وجه العموم ، اكثر ميلا للابتعاد عن الولايات المتحدة تحت تأثير اعتبارات متعددة . ومنذ ذلك التاريخ ، بذل المحافظون محاولات جادة لاثبات انهم أقل ارتباطاً بالولايات المتحدةمن حزب العمال ، وانهم اكثر ارتباطاً بالقارة الاوربية وأكثر شعوراً بان مستقبل بريطانيا مرهون بمستقبل القارة الاوربية .

كذلك فان « ديغول » هــو الذي فتح الباب واسعاً وعريضاً أمام التفــاهم بين أوربا والاتحادالسوفييتي، وأغلب الظن أن المشهد الاوربي الراهن ليس الا النتيجة الطبيعية للسياسة التي انتهجها « ديغول » . واذا كانت المانيـا الغربية قد وجدت الآن الظروف مناسبة لتكريس نتائج الحرب العالمية الثانية وما تقرر في مؤتمر « يالطا » الشهير ، وللتوقيع معاهدة مع الاتحاد السوفييتي ومعاهدة اخرى مع بولونيا ، وللاعتراف بوجود دولتين المانيتين ، ولتشجيع فكرة عقد مؤتمر للأمن الاوربي ، فان ذلك كله ليس سوى المحصلة الطبيعية لسياسة « ديغول » في هذا المضمار .

وباختصار شديد ، فان المشهد السياسي الاوربي الراهن ليس مجرد تطور طبيعي أسهمت في صنعه مجموعة عوامل ، وانما هو في الوقت نفسه خلاصة عقد من الزمن بذلت الديغولية خلاله جهداً فعالاً ومؤثراً يهدف تقليص حجم الدور الامريكي في اوربا ،ويهدف كسر الاستقطاب الثنائي الذي كان يرسم خارطة العــالم السياسية ، ويهدف قيــام اوربا موحدة وقادرة على القيام بدور حقيقي على صعيد المشهد السياسي العالمي .

— ٢ —

كان ديغول يحتفي بتلك النبوءة التاريخية القائلة ان خارطة العالم السياسية سوف تتعرض خلال حقبة قصيرة من الزمن الى تغييرات شاملة تعيد توزيع القوى والادوار، وتفرز قوى جديدة كانت غائبة ، وترسم للعالم خارطة سياسية جديدة .

وكان « ديغول » يحاول ، بحسه التاريخي البالغ العمق ، وبرؤيتـه الشاملة التي

تمنحه مقدرة تميز الحقائق الجوهرية من الحقائق المؤقتة والعارضة ، أن يضع يده على الحقيقة القائلة ان عالمنا المعاصر لابد وأن يشهد خلال هذه الحقبة القصيرة من الزمن تحولات بالغة الاهمية ، وان الصورة الراهنة لعالمنا المعاصر لايمكن تكريسها الى الأبد .

وكان ديغول يعتقد ان الصراع العالمي في صورته الراهنة لايمكن أن يستمر طويلاً، وان هنـاك حقائق جوهرية سوف تترك أثرها في نهاية المطاف على الصورة الراهنـة لهذا الصراع .

ولم يكن «ديغول» يتنبأ ، وانما كان يدرس ويحلل ويقرأ التاريخ . ولم يكن « ديغول » يمارس دور الساحر في مجتمع القبيلة ، وانما كان يقوم بدور القائد التاريخي الذي يستطيع ان يستشف ، من خلال الواقع نفسه ، حقيقة المستقبل وآفاقه غير المنظورة .

ولعل اعظم اكتشافات ديغول على الاطلاق ، اكتشافان كان لهما أثر بالغ العمق على حياته السياسية وافكاره . والاكتشاف الاول هو اننا ما نزال نعيش عصر القوميات ، وان عصرنا هو عصر القوميات ، وان كل الصراعات البادية للعيان ليست اكثر من تعبير عن الصراع الاكثر اهمية في عالمنا المعاصر ، وهو صراع القوميات . اما الاكتشاف الثاني فهو ان اوربا تشكل وحدة حضارية من الاطلسي حتى الاورال ، وان وحدة الغرب، اي وحدة اوربا واميركا، ليست الهدف الذي ينبغي ان تهرول أوربا وراءه .

ولقد كان « ديغول » هو اول من وضع يده على الحقيقة القائلة ان المصالح القومية، وليس المبادىء والمعتقدات والايديولوجيات ،هي التي تحرك عالمنا المعاصر . وحين جهر « ديغول » بهذه الحقيقة ارتفعت الاصوات ضده بالاستنكار . ولم يكن الانقسام داخل المعسكر الشرقي قد تكشف للعالم على حقيقته ، ولم يكن الانقسام المماثل داخل المعسكر الغربي قد اكتسب

ملامحه الحقيقية باعتباره انقساماً يهدد فكرة وحدة الغرب بالسقوط والانهيار ، ولم تكن فكرة تعدد المراكز داخل المعسكرات الكبرى قد اتضحت تماماً .

وحين خرجت الصين على وحدة المعسكر الشرقي ، أصيب الكثيرون بالذهول وعدم التصديق . وحين خرجت فرنسا على وحدة المعسكر الغربي ، تلقى الكثيرون ذلك التطور بما يشبه الصدمة .

وكان ذلك بداية تحول بالغ الخطورة في موازين القوى السياسية على امتداد مساحة غير محدودة من عالمنا المعاصر . ومنذ ذلك الوقت ، بدأ العالم يشهد ولادة خارطة سياسية جديدة لم تكن موجودة من قبل . ولم يكن الاعتراف العالمي بأهمية الدور الذي تقوم به فرنسا على صعيد القارة الاوربية وعلى امتداد العالم كله ، غير محصلة طبيعية لهذا التحول البالغ الخطورة في خارطة العالم السياسية . ولم يكن الاعتراف العالمي بضرورة أن تقوم الصين بأداء الدور الذي يؤهلها للقيام به حجمها وقوتها البشرية ، هذا الاعتراف الذي تمثل في قبول الصين عضواً في الامم المتحدة ، وعضواً دائماً في مجلس الامن ، غير اشارة لاتخطئها العين الى أن هذا التحول قد وصل الى الحدود التي أصبح من المؤكد معها ان هناك حقائق جديدة بدأت تفرض نفسها على الفكر السياسي العالمي ، وأن هناك قوى جديدة بدأت تأخذ دورها وتمارس تأثيرها .

وعلى الرغم من أن هذا التحول يجد لنفسه تفسيراً في مجموعة أسباب ، فان هناك سبباً رئيسياً كان « ديغول » يرى انه يسبق كل الأسباب الأخرى ويتقدم عليها ، وهو اننا مازلنا نعيش عصر القوميات . وكان معنى ذلك أن خروج الصين على وحدة المعسكر الشرقي ، ودعوتها الى ايجاد مراكز متعددة داخل العالم الاشتراكي ، وظهورها كدولة تحمل امكانيات واحتمالات الدولة الكبرى ، انما يجد تفسيره في ضوء الحقيقة القائلة ان الصين بدأت تتلمس هويتها القومية وتشعر بوجودها المتميز .

وأكثر من ذلك ، فان حرب فييتنام نفسها تشكل جزءاً من هذه اللوحة السياسية باعتبارها الحرب التي حاول الشعب الفيتنامي من خلالها أن يؤكد وجوده القومي . وربما كان هذا يفسر تلك الصيحات التي كانت تتردد بين الحين والآخر داخل الولايات المتحدة من أن القوات الامريكية في آسيا انما تقاتل القومية الاسيوية ، وان الخطر

الحقيقي الذي يتهدد الوجود الامريكي في فيتنام. وفي القارة الاسيوية كلها هو ذلك الاحساس المتزايد بالشخصية القومية ، هذا الاحساس الذي لا بد وان يملك في يوم من الايام رصيدا من القوة يستطيع بها ان يقتلع الوجود الامريكي من القارة الاسيوية وان يلقي به بعيدا خارج القارة .

وأكثر من ذلك ، مرة اخرى ، فان الصراع العربي ـ الاميركي المعلن وغير المعلن انما يمتد بجذوره الى تلك الحقيقة القائلة ان حركة القومية العربية ببعدها الاجتماعي انما تقاتل من اجل تثبيت الهوية القومية للأمة العربية ، ومن اجل تأكيد وجودها القومي ، ومن اجل الدفاع عن نفسها امام خطر الاجتياح والغزو والاستلاب القومي الذي يمثله الوجود الصهيوني فوق الارض العربية . ولعل هذا يفسر ايضاً تلك الاصوات التي ارتفعت ذات يوم داخل الولايات المتحدة تحذر من أن الخطر الحقيقي الذي يواجه الولايات المتحدة في الشرق الاوسط ليس ذلك الخطر القادم من خارج المنطقة ، وانما هو خطر الحركة العربية القومية في محاولتها تكريس الحقيقة القائلة ان الاستقلال الوطني والوحدة القومية للأمة العربية والثورة الاشتراكية والتنمية الاقتصادية هي الطريق الوحيدة لاقتحام العصر من اوسع ابوابه ، ولوضع الأمة العربية في الموضع الذي تستطيع منه ان تطل على المستقبل وان تنتمي الى العالم الذي تعيش فيه .

ومن جهة أخرى ، فان « ديغول » وضع يده على حقيقة أخرى ، وهي ان اوربا التي تشكل وحدة حضارية من الاطلسي الى الاورال ، لا بد وان تبحث عن طريقة تستطيع بها ان تحقق وحدتها السياسية والاقتصادية ، وكانت هذه الحقيقة التي وضع « ديغول » يده عليها ، امتدادا للحقيقة الاولى التي أصبحت جزءا من وجدانه وعقله ، وهي اننا ما نزال نعيش عصر القوميات .

واخطر ما في هذه النظرة الديغولية هو انها تبحث عن أوربا موحدة وليس عن غرب موحد . أي أنه قبل « ديغول » كانت وحدة الغرب هي التي تصنع هذه العلاقة

الوثيقة بين اوربا الرأسمالية والولايات المتحدة ، أما بعد « ديغول » فان وحدة أوربا أصبحت الهدف الذي ينبغي على أوربا ان تسعى اليه .

ومعنى ذلك ، باختصار ، هو ان هذه النظرة تحاول ان تفكك تلك الروابط التي صنعتها ظروف معينة بين اوربا الرأسمالية والولايات المتحدة ، وهي محاولة تصطدم بالمشاريع الامريكية الرامية الى وضع اوربا داخل اطار سيطرتها ، والى تكريس حقيقة الوجود الامريكي ، السياسي والاقتصادي ، وربما العسكري ايضاً في القارة الاوربية .

ومن يقرأ كتاب « شرايبر » الذي يحمل هذا العنوان: « التحدي الامريكي » فانه سوف يفاجأ بحقائق لا تخطر له على بال . وابسط هذه الحقائق ، وأشدها وضوحاً ، ان الغزو الاقتصادي الامريكي لأوروبا الرأسمالية قد تجاوز كل التوقعات وان الاستثمارات الامريكية هناك قد وصلت الى ارقام فلكية وان مواجهة هذا التحدي الامريكي لا يمكن ان تتحقق ما لم تبدأ اوربا فعلا بالبحث عن وحدتها . وبكل تأكيد فان السوق الاوربية المشتركة ، وهي ليست مجرد سوق تجارية ، وانما هي في حقيقتها النهائية سوق سياسية ، يمكن ان تشكل هذه البداية لكسر الطوق الامريكي ومجابهة التحدي بالفعالية المطلوبة .

وأخطر ما في هذه النظرة الديغولية ايضاً هو انها ترى في واقع التجزئة الاوربية مجرد حالة عابرة ومؤقتة . حتى ذلك الانقسام بين اوربا اشتراكية واوربا رأسمالية يبدو من خلال هذه النظرة الديغولية مجرد انقسام طارىء ما يلبث في نهاية المطاف ان يتلاشى امام الحقيقة الناصعة وهي ان أوربا لا يمكن الا ان تكون اوربا واحدة من الاطلسي الى الاورال .

ومهما يكن من امر ذلك كله ، فانه يبقى من هذه النظرة الديغولية الى خريطة اوربا السياسية انها تتعامل مع الولايات المتحدة باعتبارها قوة تحاول اجتياح اوربا واخضاعها لسيطرتها ، وباعتبارها القوة التي يمكن أن تكبح عناصر التطور في القارة الاوربية .

– ٣ –

اذا كانت أوربا الآن مهيأة أكثر من اي وقت مضى لعقد مؤتمر خاص بالامن

الاوربي ، فهل يعني ذلك ان خطوة اوربا القـادمة سوف تكون على طريق عقد مؤتمر خاص بالوحدة الاوربية ؟ .

صحيح ان اوربا تمر الآن بمرحلة تكريس نتائج الحرب العالميـة الثانية وتثبيت الحدود التي اسفرت عنها الحرب ، غير ان الصحيح ايضاً هو ان فكرة الوحدة الاوربية تنمو بشكل ملحوظ بحيث اصبحت جزءاً اساسياً من الفكر السياسي الاوربي عـلى وجه الاجمال .

ولقد كانت الديغولية ، وما تزال ، تمثل هذا الطموح الاوربي الى قيـام اوربا موحدة او مايسمى في بعض الاحيان بالولايات المتحدة الاوربية قياساً عـلى الولايات المتحدة الامريكية .

وحين قدر لديغول ان يقود فرنسا في مرحلة من اخطر مراحل تطورها التاريخي، فان الطموح الى قيـام اوربا موحدة كان شغله الشاغل . ولم يكن ديغول يضيع فرصة دون أن يعبر عن هذا الطموح الذي ترك بصمات اصابعه على شخصية ديغول وعلى تكوينه الفكري والسياسي ، ولم تكن حماسة ديغول لقيام السوق الاوربية المشتركة غير تعبير عن طموحه الخاص بقيام اوربا موحدة .

وبطبيعة الحال ، فان هـذا الطموح الديغولي لم يكن يقع خارج التطور التاريخي للقارة الاوربية . بمعنى ان هذا الطموح انما يشكل حلقة في سلسلة طويلة من المحاولات المبذولة لقيام هـذا الكيان الذي يضم القارة الاوربية .

وكما تقول احدى الدراسات فان الوحدة الاوربية ليست اختراعاً جديداً . فبالرغم من انه لاتوجد قارة مزقتها حروب ابنائها كالقارة الاوربيـة ، فان فكرة الوحـدة الاوربية كانت تبرق من حين لآخر في رأس فيلسوف او في رأس قائد طموح . ودائماً كانت هذه الفكرة تبزغ حين يكون هناك تهديد خارجي . في نهاية الامبراطورية الرومانية، حاولت اوربا أن تحتفظ بوحدتها في ظل هذه الامبراطورية ازاء موجات الغزو الخارجي ، ولكن عوامل التحلل والفناء كانت أقوى ، فتحللت الامبراطورية الى عناصر مختلفـة هي بذور القوميات الحـالية في اوربا . وفي سنة ٨٠٠

بعد الميلاد ، بعد ١٤ سنة من جلوس هارون الرشيد على عرش الامبراطورية الاسلامية في بغداد ، توج شارلمان الفرنسي نفسه امبراطوراً على أوربا ، بعد سنوات قليلة من نجاح سلفه شارل مارتل في وقف زحف الموجة الاسلامية عن « تور » في جنوب فرنسا . وسمت اوربا الموحدة نفسها باسم الامبراطورية الرومانية المقدسة ، وكان « بابا » روما هو الذي توج شارلمان ، ارتباطاً بالماضي السحيق . وبعد ألف سنة كاملة ، في سنة ١٨٠٠ بعد الميلاد ، استحضر نابليون « بابا » روماالى باريس ليتوجه امبراطوراً بعد ان دانت له اوربا كلها ، وعينه على تجربة شارلمان . ويومها كانت الفكرة الدينية قد شحبت وبدأت الفكرة القومية في البزوغ ، واصبحت السياسة اكثر حرصاً على استقلالها عن الدين . ففي سنة ٨٠٠ كان البابا هو الذي فاجأ شارلمان بأن وضع على رأسه تاج الامبراطورية .. أما في سنة ١٨٠٠ فقد فاجأ نابليون البابا ساعة التتويج بأن أخذ التاج من يد البابا ووضعه بنفسه على رأسه ، متوجاً نفسه بنفسه اشارة الى التغيير الذي طرأ خلال ألف سنة في علاقات القوى بين رجل الدين ورجل الدولة .

ويقول احمد بهاءالدين في دراسته التي تحمل هذا العنوان «ديغول ووحدةالغرب» والتي نشرت في كتابه « افكار معاصرة » ان نابليون اعترف لوزير داخليته بقولهمبرراً حروبه المتوالية : « اريد قانوناً اوربيا،ومحكمة نقض اوربية ، وعملة اوربيةموحدة ، وموازين ومقاييس واحدة ، اريد قوانين واحدة لاوربا بأمرها . هذا ، ياحضرة الدوق ، هو ما يناسبني » .

وكما هو واضح ، فان طموح ديغول الاوربي يجد لنفسه سنداً من التاريخ الاوربي الحافل بالأمثلة والشواهد على المحاولات التي بذلت ، والتي نجحت مرة واخفقت مرات ، من اجل قيام اوربا موحدة .

وكان ديغول يعتقد انه بغير وجود دولة اوربية يلقى على عاتقها مسؤولية العمل من أجل الوحدة الاوربية ، ومسؤولية قيادة اوربا نحو هذه الوحدة، فان الوحدة الاوربية سوف تظل مجرد حلم غير قابل للتحقيق. وبطبيعة الحال، فان ديغول كان يعتقد ان فرنسا هي الدولة الاوربية المؤهلة

اكثر من غيرها للقيام بهذه المسؤولية. وكانت نظرية ديغول تقوم على فكرة مفادها ان فرنسا تختصر اوربا وتلخصها . بمعنى ان فرنسا ، بفعـــل مجموعة اسباب ، هي القوة المحركة للقارة الاوربية وهي العنصر الفاعل والمؤثر في هذه المجموعة من الدول المنتشرة على سطح القارة .

وبعبارة اوضح ، فان ديغول كان يعتقد بأن اوربا هي فرنسا وان فرنسا هي اوربا . وكان ديغول في ذلك يقرأ تاريخ اوربا ويستقرىء هذا التاريخ . فاذا كان شارلمان الفرنسي قد توج نفسه امبراطوراً على اوربـا ، واذا كان نابليون الفرنسي قد حقق في وقت من الأوقات نجاحاً مؤكداً حين اخذ التاج من يد البابا ووضعه بنفسه على رأسه بصفته الامبراطور الجديد لاوربا الموحدة بقوة السلاح ، فما الذي يمنع من ظهور شارلمان فرنسي جديد ، أو نابليون فرنسي جديد ؟. صحيح ان ديغول كان يفهم حقائق عصره بحيث لم تراوده فكرة ان يكون هو نفسه شارلمان الجديد او نابليون الجديد ، غير ان الصحيح أيضاً هو ان ديغول ظل طوال حياته يعتقد بان فرنسا ، بجذورها الضاربة في اعماق الحضارة الاوربية وتحت تـأثير مجموعة اسباب ، يجب أن تعود الى ممارسة دورها على صعيد القارة الاوربية. وحين كان ديغول يقول : انا فرنسا وفرنسا انا ، فانه كان يضمر اعتقاداً آخر هو ان اوربا فرنسا وفرنسا اوربا .

وحين وصل ديغول الى قصر الشانزليزيه في باريس عام ١٩٥٨، كانت بصيرته التاريخية تكشف أمامه أفقاً من الفكر السياسي القائم على حقيقة مفادها انه لا مستقبل لأوربا بغير وحدتها ، وان هذا الانقسام العقائدي الذي تشهده أوربا ليس اكثر من حالة مؤقتة وعارضة ، وان اوربا سوف تعود الى نفسها في يوم من الايام لتكتشف حقيقتها الحضارية الواحدة بصرف النظر عن هذا التعدد في الانظمة السياسية . وكان منذ البداية متأكداً من حقيقة أساسية وهي انه لا بد وان يجيء يوم تخرج فيه اوربا من القبضة

الامريكية التي تمسك بخناقها وتحول بينها وبين أن تأخذ مكانها على الخارطة السياسية لعالمنا . وحين كان ديغول يفكر بالولايات المتحدة فان تفكيره كان منصباً على الدور الذي تحاول ان تلعبه في أوربا وفي العالم . ولم يكن كتاب «شرايبر» الشهير «التحدي الأمريكي» قد ظهر ، حين أبدى ديغول وجهات نظره حول ضرورة أن تفكر اوربا بطريقة تضع بها نفسها خارج القبضة الامريكية . وكان ديغول يعتقد ، كما يروي أحمد بهاء الدين ، بأن الخلاف بين المصالح الامريكية وبين المصالح الاوربية سوف ينمو حتماً وكلما توحدت أوربا وزادت قوتها وزاد نفوذها من جهة ، وكلما أدى هذا بالتالي الى انكماش قوة امريكا نسبياً من جهة ثانية .

وبغير استباق للحوادث ، فان التحولات السريعة التي تطرأ على خارطة العالم السياسية سوف تضع اوربا امام اختيارين : اما ان تلحق بهذه التحولات لتجد لنفسها مكاناً في عالم الكبار ، واما أن تتحول شيئاً فشيئاً الى كيانات سياسية هشة وقابلة للكسر في أية لحظة .

ولعل هذه هي ازمة اوربا الراهنة .

— ٤ —

يبدو أن أعظم التحديات التي تواجهها اوربا هو التحدي الامريكي . وفي الستينات من هذا القرن ظهر كتاب أحدث دوياً هائلاً في جميع انحاء العالم . وكان الكتاب يحمل هذا العنوان « التحدي الأمريكي » وقد كتبه مؤلف يدعى « شرايبر » ذاع صيته على امتداد العالم . ولعل السبب في ذلك هو ان هذا الكتاب يشكل اول محاولة من نوعها للكشف عن حقيقة التحدي الذي تواجهه اوربا ، ولوضع اليد على الحقيقة القائلة ان التحدي الحقيقي الذي تواجهه القارة الاوربية لا يصدر عن جهة معينة بقدر ما يصدر عن الولايات المتحدة الامريكية .

وهذا الكتاب يسجل بالأرقام حجم الوجود الامريكي في القارة الاوربية . ولقد يكون صحيحاً ان المؤلف « شرايبر » يوجه معظم اهتمامه الى الوجود الاقتصادي الأمريكي في امريكا ، غير أن الحقيقة المؤكدة هي ان الوجود السياسي الامريكي في اوربا لا يمكن حساب حجمه الحقيقي بغير حساب الحجم الحقيقي للوجود الاقتصادي .

وعلى الرغم من أن كتاب « شرايبر » الذائع الصيت أصبح الآن

كتاباً قديماً، الا ان الحقائق التي يقدمها ما تزال حية وطازجة وتفسر كثيراً من الاحداث التي تجري على المسرح السياسي للقارة الاوربية .

وفي كل مرة يجري فيها الحديث عن مستقبل القارة الاوربية سياسياً واقتصادياً فان كتاب « شرايبر » عن التحدي الامريكي يعود الى الذاكرة بكل ما يشتمل عليه من حقائق بالغة الأهمية والخطورة .

وحين ذهب الظن بالبعض ، في وقت من الاوقات ، الى ان الولايات المتحدة تفكر بالانسحاب من العالم والعودة الى قارتها ، جرت مناقشات واسعة في اوربا حول مستقبل القارة الاوربية في حالة ما إذا قررت الولايات المتحدة بالفعل الانسحاب من العالم.

وكانت الولايات المتحدة في ذلك الوقت تعيش محنة تورطها في حرب فييتنام وما ترتب على هذا التورط من نتائج عسكرية وسياسية واجتماعية تركت أثراً بالغ العمق في المجتمع الامريكي . وظهرت في الحياة السياسية الامريكية تيارات تدعو الى انسحاب الولايات المتحدة من العالم والعودة الى عزلتها القديمة. وكان الرئيس الامريكي «نيكسون» قد أعلن وقتها عن نيته سحب اعداد كبيرة من القوات الامريكية التي تحارب في فييتنام وإعادتها الى الولايات المتحدة ، أو الى الدول المجاورة لفييتنام والتي تشكل العمق الاستراتيجي للقوات الامريكية المحاربة هناك ، وكانت خيبة الأمل التي يعاني منها المواطن الامريكي بالغة العمق . وعاد الى الامريكي شعوره القديم بأن دوره في العالم أكبر مما ينبغي ، وان عليه الآن أن يقوم بتقليص هذا الدور الى الحدود التي لا تسمح بتورط أمريكي مماثل للتورط في فييتنام ، أو الانسحاب من العالم نهائياً والعودة الى القارة الامريكية مرة أخرى .

وقد وصلت المناقشات في بعض الأحيان الى حقيقة مفادها أن الانسحاب الأمريكي من جنوب شرقي آسيا سوف يلحق به انسحاب أمريكي من القارة الاوربية .وكان معنى الانسحاب الامريكي من أوربا هو أن على القارة الاوربية أن تجد الوسيلة التي تملك بها مقدرة مواجهة هذا الوضع الجديد المقترح . وعلى الرغم من أن فكرة الانسحاب لم تتسع لتشمل الانسحاب الاقتصادي ، الى جانب الانسحاب العسكري ، فان تيارات سياسية معينة في أوربا كانت تلح على ضرورة وضع المسألة كلها في اطار البحث والدراسة واستخلاص النتائج .

ولعل فكرة الانسحاب العسكري الامريكي من القارة الاوروبية لم تعزز تياراً سياسياً معيناً بمثل ما عززت الديغولية . ذلك أن « ديغول » كان يعتقد ، وقد ثبت أنه على حق في ذلك ، بأن على اوربا أن تجد وسيلة للاعتماد على نفسها عسكرياً .

وكانت وجهة نظر « ديغول » تتلخص في أن الولايات المتحدة ليست على استعداد لان تجاوب بالنيابة عن اوربا . وأكثر من ذلك، فان الولايات المتحدة ليست على استعداد لاية مجابهة ساخنة مع الاتحاد السوفييتي من أجل اوربا، وان الولايات المتحدة لاتدخل في مجابهة ساخنة مع الاتحاد السوفييتي الا في حالة واحدة هي أن تكون الولايات المتحدة ذاتها معرضة لخطر هجوم محقق .

ومنذ أن وضع « ديغول » يده على هذه الحقيقة ، بدأ يتصرف بطريقة تؤدي في نهاية الأمر إلى استكشاف الوسائل الكفيلة بخلق القوة العسكرية الأوربية القادرة على الحلول محل القوه العسكرية الامريكية ، ولم يكن طموح « ديغول » النووي غير اشارة الى اعتقاده بأن المظلة النووية الامريكية لا يمكن الاعتماد عليها وان على اوربا ، وعلى فرنسا بالدرجة الأولى ، ان تصنع مظلتها النووية مهما كانت التكاليف باهظة ومرهقة .

وبطبيعة الحال ، فان بناء القوة النووية الفرنسية كان يعني ، وما يزال ، ان على فرنسا أن توظف قسماً كبيراً من مواردها في الصناعات الحربية ، الامر الذي خلق رأياً عاماً يطالب بالاعتماد على المظلة النووية الامريكية ، وبعدم التورط في بناء المظلة النووية الفرنسية التي سوف تلقي على عاتق فرنسا اعباء تبدو لبعض الفرنسيين أكبر من مقدرة بلادهم على تحملها .

وبطبيعة الحال ، فان « ديغول » في حرصه الشديد على بناء القوة النووية الفرنسية المستقلة، كان يختار الطريق الصعبة، ولكنه كان يختار في الوقت نفسه الطريق التي تفضي الى تحقيق الاهداف التي كان يرى ضرورة تحقيقها كشرط أساسي لبروز اوربا على المسرح السياسي العالمي بصفتها قوة مستقلة عن تأثير أي من القوتين الأعظم في عالمنا المعاصر . وكان « ديغول » واقعاً تحت تأثير حلمه الكبير عن قيام أوربا موحدة من

الاطلسي الى الأورال . وكانت حماسته للسوق الاوربية المشتركة تابعة من حلمه بقيام أوربا موحدة . وكان اصراره على ابقاء بريطانيا خارج السوق الى حين فك ارتباطاتها الوثيقة بالولايات المتحدة ، يمثل تصوره للدولة الاوربيـة التي يعتقد بضرورة قيامها كقوة مستقلة وذات فعالية وتأثير كبيرين على المسرح السياسي العالمي . وكان «ديغول» يعتقد ان الانسحاب العسكري الامريكي من اوربا شرط لا غنى عنه لتحقيق استقلال اوربا .

وحين مات « ديغول » عادت المناقشات مرة أخرى حول ضرورة أو عدم ضرورة بناء القوة النووية الفرنسية المستقلة . ولم يترك معارضو القوة النووية المستقلة طريقة لتأكيد وجهة نظرهم الا واستخدموها .

والمعارضة تعلم ان كلماتها لن تجد آذاناً مصغيـة إذا اقتصر الهجوم على مجرد الاعتمادات المالية الضخمة التي يستهلكها بناء هذه القوة ، ولذلك أخذت المعارضة تطعن في فعالية القوة النووية التي تدعمها الحكومة سنة بعد سنة .

وباختصار شديد ، فان هناك شعوراً عاماً بأن اوربا لا تستطيع أن تخرج من قبضة الولايات المتحدة العسكرية ، ما لم تصنع قوتها النووية المستقلة ، ولا تستطيع أن تخرج من قبضة الولايات المتحدة الاقتصادية ما لم تصنع قوتها الاقتصادية المستقلة . وكما أن فرنسا تسير على طريق بناء القوة النووية المستقلة فان اوربا تسير على طريق بناء القوة الاقتصادية المستقلة التي تبدو ماثلة في السوق الاوربية المشتركة .

وعند ذلك فقط يمكن الحديث عن قيـام أوربا موحدة ومستقلة وقادرة على ممارسة دور فعال ومؤثر في المشهد السياسي العالمي .

★ ★ ★

جان جاك روسو
وثنائية الحاكم والمحكوم

محيي الدين ناصر

تفترض طبيعة التجمع البشري وجود حاكم يدير شؤون الجماعة . وباعتبار دوره هذا ، فهو يمتلك « مرتبة علوّ » تفصح عنها طاعة اعضاء التجمع له ، الامر الذي يبتعث مسافة ما ! قد تتسع فتنأى به عن الجماعة ،

وقد تضيق فتجيء بحكم الحاكم تعبيراً مباشراً عن ارادة المحكوم . والحال على الوجهين يكشف عن « ثنائية حاكم ومحكوم »[1].

لقد سعى التفكير السياسي ، منذ عهود سذاجته الاولى، الى تقليص المسافة بين الطرفين . فهو تارة ، ينتحل سنناً جاءت اليه من الآلهة إوطوراً يثبت ما درج عليه الاجداد من تقاليد مقدسة . ومع كل اتساع الجماعة وازدياد في حاجاتها ، يبادر التفكير السياسي الى اشتراع الجديد الملائم،والى تدوينه في نصوص مقيدة[2] . غير ان التطور لايدع لوضع ان يستقر على حال ، ممايعجل بالحاجة الى المبادرة بصيغة اشتراعية ملائمة لتضبط الظروف الجديدة التي دفعت بطرفي الثنائية الى الابتعاد والتنائي . وهذا ما يجعلنا نزعم انها — كعلاقة — على اضطراب دائم يضع المجتمع كله في حالة من التأزم والتخلخل ، الامر الذي يفترض من التفكير السياسي ان يدفع بها، بالقياس الى التطور الاجتماعي الحاصل ، الى بساط التأمل والبحث المستمرين .

* * *

مدخل :

اجبرت الحروب، التي اشتعلت «٣» خلال القرنين : السابع عشر والثامن عشر، في كل من فرنسا وانجلترا ، اجبرت الفكر السياسي على ان يتأمل في صيغة للحكم تكون اكثر اقتداراً على استيعاب التطورات الاجتماعية . فراح في الوقت الذي ينبش فيه المنقول عن التراث الانساني ، بخاصة اليوناني والروماني ، يمعن النظر في ظروف الواقع المعاش . وما أن عبرت العقود الاولى من القرن السابع عشر ، حتى نجح الفكر السياسي في القفز

(١) « ثنائية الحاكم والمحكوم » تعبير من وضع الباحث .

(٢) لقد ناقش أرسطو بعضاً من دساتير المدن اليونانية المدونة . السياسات، الباب الثاني ، ترجمة الاب أوغسطين بربارة البولسي ص ٤٨ .

(٣) جورج سابين Sabine تطور الفكر السياسي ترجمة الدكتور راشد البراوي اصدار دار المعارف بمصر الجزء الثالث ص ٦١٨ .

من داخل « قفطان » اللاهـوت المسيحي . ثم راح يتأثر الخطوات البارزة ، التي تنجزها علوم الطبيعة والرياضة . الامر الذي شجعه على معالجة الظواهر الاجتماعية باعتبارها : حوادث طبيعية (١) . لاسيا وان القرن السابع عشر كان قـد أكد على ما يمتلكه الافراد من سبق على المجتمع ، من الناحيتين المنطقية والاخلاقية ، وعلى أن الفرد هو الجوهر والمجتمع صورة من علاقاته (٢) .

وسط هـذه المعطيات ترسخت النظرية السياسية الطبيعية ، مؤكدة فكرتيها الاساسيتين : ثمة عقد(٣) بين الافراد أدى الى ظهور المجتمع أو الحكومة او كلاهما الى الوجود ، كما ان حالة الطبيعة باقية ، بصورة مستقلة عن العقد . بيد أن فكرة العقـد هذه قد وجهت الى اقرار غرضين متضاربين . ففي حين حورها هوبز (٤) لتكون دفاعاً عن السلطة المطلقـة ، استخدمها لوك(٥) للدفاع عن كون السلطة السياسية محدودة بالضرورة .

الحقيقة ، ان ذلك لم يكن سوى ماهو طافٍ يعبر عن القلق الذي راح يغزو بني المجتمعات الاوروبية بسبب من النمو المتسارع للبرجوازية كقوة (اجتماعيه ـ اقتصادية) . وينذر ـ من ثم ـ بحدوث انفجارات في مواقـع القوى الطبقية من السيادة الاجتماعية .

باضافة هذا الجو العام الذي تنفس روسو(٦) من رئته ، قلق الباحث عن موضع

(١) المصدر السابق ص ٥٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٨٦ .

(٣) « ان فكرة اعتاد الحـكم عـلى ميثاق بين الحاكم والشعب أقدم بكثير من النظريات الحديثة في القانون الطبيعي فهي كانت متضمنة في علاقة سيد اقطاعي باتباعه » المصدر السابق ص ٥٨٦ .

(٤) توماس هوبز Hobbes « ١٥٨٨ — ١٦٧٩ » .

(٥) جان لوك Locke « ١٦٣٢ — ١٧٠٤ » .

(٦) جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau « ١٧١٢ — ١٧٧٨ » ولد في جنيف ، وعاش حياة مضطربة ، قضى معظمها في فرنسا . كتب في التربية ، اميل ، والسيرة الذاتية : الاعترافات ، والقصة ، هلويز ، والفلسفة السياسية : العقد الاجتماعي ، وفلسفة الحضارة والموسيقى . أثرت آراؤه في الثورة الفرنسية « ١٧٨٩ » . وللراغب في الاطلاع المفصل على حياته يستطيع الرجوع الى الاعترافات . لخصها للعربية محمد بدر الدين خليل ، ونشرتها الشركة العربية للطباعة والنشر عام ١٩٦١ .

قدم في عالم مشبع بروح الفساد والاضطراب ، الى ما اتصل بحياته من تجربة تشرد وعدم استقرار ، لربما نستطيع أن نتقدم الى الفسحة المضيئة التي ارادها صيغة : توفر للانسان فرضه من الاجتماع «وما الاجتماع إلا فعل ارادة حرة» وتضبط علاقة الحاكم بالمحكوم ، بحيث يجيء حكمه تعبيراً عن ارادة المحكوم وسعياً لتوفير الخير العام . والوصول إلى بنيان هذه الصيغة سوف نسعى لنلم - بعجالة - ببعض نقاطها المركزية ، (كالحالة الطبيعية والحالة المدنية ، والشراكة وعقدها) ، وأسس شرعية الحكم ، والارادة العامة وسن القوانين ، وهيئة السيادة والحكومة ، ومبرر الثورة على الحكم الفاسد » .

ألا اننا سوف نهمل بعض الافكار ، التي أزعم بأنها لم تكن أكثر من استعراض لتجارب يونانية ورومانية . ولم تأت بأفكار جديدة تمثل ماتضيفه على الافكار التي تتصل بتلك التجارب ، كدور «محامي الشعب» أو «هيئة الرقابة» الخ ...

- ١ -

ميّز روسو ، شأنه شأن دعاة النظرية الطبيعية في الفكر السياسي ، بين التجمع الطبيعي ، والمجتمع المدني ، حيث أعطى ، من جهة أولى ، الدخول في المجتمع المدني ، وهو حادث وضعي ولا ينبثق من الطبيعة ابداً ، فسحة من الاختيار الارادي . لاسيا وأن الاسرة نفسها «لايدوم بقاؤها إلا بالتراضي والاتفاق» (١) .

وذهب ، من جهة ثانية ، الى ان الحرية التي يمتلكها البشر في حالة الطبيعة State of Nture : انما هي حرية غيرناضجة ، ، واقل قيمة ، لذا فهي لن تكتمل ، كما ان طبيعتهم لن تتحقق مالم يصبحوا مواطنين .

وهكذا فهو يبدأ بالانسان في حالة الطبيعة (٢) - التي هي عند هوبز حالة حرب ، وعند لوك حالة سلم ، وعند روسو حالة عزلة ISOLATION - ليدفع

---

(١) العقد الاجتماعي ترجمة بولس غانم اصدار اللجنةاللبنانية لترجمة الروائع ١٩٧٢ ص ١٢ .

(١) Bronowski, J,and Mazlis Hbrucc : the western intellec tual tradition . 1970 P . 338 .

به الى المجتمع مواطناً ، عن طريق العقد الاجتماعي(١) .

على أي حال ، يستحيل ان تظل الوضعية البدائية قائمة . فالمعوقات والصعوبات تعترض الناس ، والجنس البشري مهدد بالهلاك ، مالم يغير نمط حياته ، وشكل معيشته. الامر الذي يقتضي من افراده أن يتحدوا ويتكتلوا بقصد التغلب على صلابة مقاومة العقبات التي تعترضهم ، فيلتقون ـ باتفاقهم ـ عند شراكة « تدافـع عن الشركاء ، وتحمي ، بجميع مالها من القوة الجماعية شخص كل مشترك وامواله . شركة ينضم فيها كل مشترك الى شركائه ويتحد بهم . ولكنه مع ذلك لايطيع إلا نفسه ، ويظل متمتعاً بالحرية نفسها التي كانت له » (٢) .

بيد ان الدخول في هذه الشركة ، هو بالضرورة عيش في حال لم يكن من قبل . كما أنه ، وان كان قائماً على أساس من العهود (٣) إلا أنه سوف يصيب بالتغيير بعض جوانب الحرية الطبيعية التي كان يتمتع الفرد بها في حالة الطبيعة .

فهي ـ أولاً ـ لم تعد تلك الحرية المقيدة بحدود قوته . كما انها ـ ثانياً ـ لم تعد تتضمن ان يفعل من يريد، ما يريده في أي وقت يشاء، وفي اطار ماتقتضي غرائزه . بل أصبح الأمر في شكل آخر حيث قيدت حريته في أن يفعل ماينبغي أن يفعل(٤) ولم يعد لحجم

---

(١) تعني كلمة Contract اقامة الرابطة Rapport بين الأشخاص سواء كانت هذه الرابطة أخلاقية أو اجتماعية أو قانونية. وهي تتضمن معنيي الالزام Obligation والميثاق أو العقد Conevention الموسوعة الفرنسية المجلد الرابع ص ٩٦١ ، ٩٦٢ .

* يتفق هذا مـع ما ذهب إليه كاسيرر، من أن هدف روسو لا يحمل دعوة الانسان للعودة الى حالة الطبيعة فالطبيعة البشرية لا ترجع إلى الوراء does not go back Human Nature راجـــع :

Cassierer, Ernest : (Goe the, Rouseau Cant)

(٢) العقد الاجتماعي ، الترجمة العربية ص ٢٥ .

(٣) ليس ثمة من جديد في استعمال روسو لفكرة « العقد » في تأسيس المجتمـع والدولة فهوبز ولوك أسسا حكومتيهما على العقد الاجتماعي. راجع :

The western intellectual Tradition . P 338

(٤) Cranston, Maurice : the social contract, An introduction London 1969 . P 41

قوته شأن في النيل من اتساع أو ضيق حريته . لاسيما وان القوة لاتؤسس حقاً ، ولا تمنح لمالكها طاعة واجب ، بالاضافة الى أن العقد الاجتماعي – بمضمونه – يحافظ على حرية الموقعين من طغيان الأقوى . لان « تنزل الانسان عن حريته ، يعني تنزله عن صفته كانسان » (١)

وهي – ثالثاً – لا تخضع لفرد بعينه(٢) . لان عضو الشركة ، انما يتنزل عن قوته وحريته ، لجميع الى الشركة . فهو لا يفعل ذلك منفرداً ، لان فعله هو فعل كل فرد من الشركاء . وبهذا تتحقق المساواة ، وترتفع الحرية الى مستويات جديدة ، لا تتقيد وسطها بشيء ، الا بحدود حريات الآخرين . وفي حال ان يخرج فرد أو فئة عن مقتضيات ذلك ، فهما بخروجها يفسدان العقد ، فتبطل طاعتها ، ولا يلزمان أحداً بقبول هذا الحال . وهكذا يصبح التمرد شرعياً ، والثورة ضرورة لا بد منها ، الى أن تستقيم الامور ، ويعودان الى الالتزام بالعقد مضموناً وفرضاً . ويؤكد صحة ما نذهب اليه وان كان بصراحة أقل ، ما كان من أمر تجربته الخاصة ، حيث دلل خلالها على أن الحرية لاتعني بحال من الاحوال واقعة ان يكون الانسان تابعاً لأي انسان آخر، وان كان ينبغي ان يصبح مواطناً في مجتمع (٣) .

وهكذا ، وعلى الرغم من تغير الحال ، بعد الدخول في المجتمع المدني ، فان العقد الاجتماعي يصون حرية الفرد الى الدرجة التي يرغمه بها كي يكون حراً. ويلاحظ رسل : « ان كونك ترغم كي تكون حراً ، وهو مفهوم مغرق في

---

(١) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ١٨ .

(٢) مع ذلك يلاحظ برتراندرسل أن الحرية هدف اسمي Nominal goal في فكر روسو الذي يعطي القيمة للمساواة . وروسو ينشد المساواة ليصونها حتى لو حمل من أجل ذلك عبء الحرية ، راجع :

Russel, Bertrand : History of western philosophy .London 1957 . 722

(٣) Cranston,Maurice . Ibid.P 41

ميتافيزيكيته. وروسو بقوله هذا ينسى رومانسيته، ويتكلم كشرطي متحذلق[١].

ان امكانية الخروج على العقد، كما اعترف بها روسو في «العقد الاجتماعي» (٢) وفي أكثر من موضع، تبصرنا بالاخطار التي تتهدد المجتمع المدني. ومما لا ريب فيه أن هذا الاحتمال واقع، وليس مجرد افتراض نقحمه لغرض الدراسة. بل ان حال المجتمع التقليدي السابق على روسو أو الآخر الذي عاصره، يفضحان ما في المجتمع من فساد في العلاقة ما بين الحاكم والمحكوم.

ولربما كان هذا هو ما دفع روسو الى بذل عنايته في نوعين من المعالجة: خصت الأولى اهتمامها بتقديم التربية الممتازة للمواطن، وإشباعه بروح التقاليد السليمة. وما «اميل» الا الصورة المثلى للمواطن، أو صورة ما ينبغي ان يكون عليه المواطن في دولة «العقد الاجتماعي». بينما أفردت المعالجة الثانية نتائجها كيما تضع المجتمع في إطار صيغة كاملة لما يجب أن يكون المجتمع عليه. وهكذا في حين ذهب في «اميل» الى اعداد المواطن الصالح لجمهورية الحرية والمساواة (٣)، استهدف في «العقد الاجتماعي» خلق نظام سياسي (!) يحكم «الأمير» أو «الحكومة» المجتمع من خلاله دون أن يفقد الفرد حريته أو الأغراض الاساسية التي يوقع العقد لأجلها، وبالشكل الذي يكون بما له وبما عليه في أحسن حالات المساواة وأتمها.

يبادر روسو الى تأسيس شرعية الحكم فيبين الفرق الكبير الذي يميز بين اخضاع جماعة، وادارة Ruling مجتمع. فالأمر في الحال الأول فعل قوة. يزول بزوالها،

---

(١) Russel, Bertrand : History of western philos ophy .
London 1957 , p 725
ان الأفكار المأخوذة عن رسل، ملاحظات يوردها على أفكار روسو، وليست عناصر من نظريته الخاصة.

(٢) ان «العقد الاجتماعي» بحث استخرجه روسو من مؤلف أكثر اتساعاً هو «المؤسسات السياسية Institutions politiques وكان قد باشر في كتابته سنة ١٧٤٣ عندما كان يعمل سكرتيراً خاصاً للكونت مونتيغو Montaigu راجع:
Cramston Maurice Ibid.P.9.

(٣) تاريخ الحضارات العام، اصدار دار عويدات الجزء الخامس ص ٩٦.

اوانشئناه: فهو كابوس بغيض، وما الاذعان لمقضياته الاعمل ضرورة وليس عمل ارادة. لذلك، وان استكان الافراد، فانما يفعلون ذلك الى حين ، ريثما تتوفر لهم القدرة على شق عصا الطاعة ، وهم في ذلك محقون . غير أن الأمر في الحال الثاني مختلف اشد الاختلاف لان الادارة انما تكون بارادتهم، وحكم الحاكم يقوم على ما اتفقوا عليه وارتضوه لانفسهم. ان الارادة العامة General Will تكون هيئة السيادة Sovereign Body التي تسن القوانين الضابطة لسلامة العلاقة مع أنفسهم ، ومع الحاكم، كما وتحفظ لهم أغراضهم من العقد الذي وقعوه باختيارهم . لذا كانوا ، في الواقع ، هم الذين يحكمون أنفسهم بارادتهم ولصالحهم ككل .

أن «العقد» الاجتماعي يتضمن الخير للجميع ، وفساد المجتمعات وأداراتها السياسية لا يتأتى منه ، بل من الارادة الموجهة التي اوجدت العقد ، وربطته بخدمة الأفراد الذين حققوا ويحققون امتيازات خاصة من خلال السلطة او الثروة . ان هذه الارادة الموجهة تبقى ، وحدها ، المسؤولة عن كل المآسي والمظالم التي اصابت بقية الشركاء . وهذا يفترض ان نعيد النظر في فساد الدولة . وان نعدها ، من ثم ، لوظيفتها الاساسية كمؤسسة عدالة ، يحفظها القانون . لا سيما وأن كل شيء يعتمد في استقراره على التدابير السياسية . اذ ان (المسألة ليست فيما يحصه الفـــرد ، فالفرد لا يكون الا كما تصنعه حكومته)[1] ومؤسسة هذا شأنها ، ينبغي ان تؤسس على نحو يجمع بين فوائد الحالة الطبيعية . والعقد ينطوي في حقيقة امره ، على الوسائل التي توفر لنا مثل هذا التأسيس .

يفترض العقد التزاماً متبادلا بين الأفراد كأفراد ، وبينهم وجماعة الشعب . لان الفرد ، في حال قبوله بالعقد ، يصبح مرتبطاً بعلاقتين . الاولى وتكون بارتباطه مع الأفراد ، من حيث انه عضو في هيئة السيادة . أما الثانية فمع هيئة السيادة ذاتها لأنه عضو من اعضاء الدولة . ان هاتين العلاقتين ، كما تفترضان مشاركته في القرار العام ، تلزمانه بطاعة هذا القرار العام .

---

(١) (Cassierer , Ernest : (Coe the, Rouseau Cant)

إلا ان لهيئة السيادة شأناً مختلفاً ، إذ ليس ثمة ما يلزمها بطاعـة . فهي تملك فسحة واسعة من الحرية ، لتقبل او ترفض أيا من القوانين ، ولتغير او تبدل ما تشاء منها ، شريطةألا يتعارض فعلها هذامع طبيعة وجودها من حيث هي ملتزمة بالاعضاء الذين يؤلفونها اذ لا يمكن لها ان تمتلك مصلحة تنتقص من مصلحتهم او تتنافى معها . ويبقى هذا شأنها ، الا عندما تتعاقد مع الغير (١) فتكون ملزمة بعهدها ، لانها آنذاك تصبح مجرد كائن عادي ، أو فرد من الافراد ، على ان يكون تعاقدها هذا ، ليس فقط غير مخل « بالعقد الاجتماعي » بل ينبغي ان يخدم أغراض موقعي الشراكة . وهيئة السيادة في حالها هذا ، كما يلاحظ رسل(٢) ، انما تعني سيادة الجمهور في جمعيتهاوصفتها التشريعية ، ولا تعني سيادة الملك او الحكومة . الا ان رسل يمضي الى أبعد من ذلك ، حيث يقرر ان السيادة بصورتها هذه تبدو ذات وجود ميتافيزيكي (٣) ، كما انها لا تتجسد في أي عضو من أعضاء الدولة . لذا جاءت وليس لها أي شأن عملي يمكن أن نفترضه لها .

الواقـع ، ان روسو اعطى للسيادة هذا التعالي لانها بنظره تنبثق عن ارادة موقعي العقد جميعهم . كما انه ، لهذا ، منحها الدور الأساسي ، وقوامه انها هي التي تنبثق عنها القوانين كلها . غير أن هذه السيادة التي هي مطلقة ومحددة في آن واحد تكتسب شيئاً من الغموض في تعينها في علة طبيعية فاعلة . وهو كما يبدو قد استعار من هوبز ما يراه الأخير من ضرورة ان تكون السيادة مطلقـة ، * وأخذ عن لوك ضرورة أن تكون محددة . فهي مطلقة لتكون المرجع الأخير في سن القوانين ، ولكن ليست بلا تحديد . وحدودها هي تلك التي يفرضها القانون الطبيعي Natural Law واعتبارات الخير العام ، لأن السيادة لا تملك ان تتجاوز حدود المنفعة العامة .

ومن هنا ، كان موقف هيئة السيادة من الرعايا ، كما يصوره روسو ، لا يحتاج الى ضامن . على ان الأمر مختلف من جهة الرعايا . فلا شيء يضمن التزامهم بها . لا بل ان هذا الالتزام يتطلب قـدراً كبيراً من الفضيلة والتربية وهي في سبيل ضمان طاعـة

(١) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٢٩ .

(٢) Russel , Bertrand . Ibid P 722

(٣) Cranston Maurice Ibid : 38

* تؤخذ كلمة « مطلقة » على أنها غير مقيدة من خارج طبيعتها .

الرعايا ينبغي ان تهتدي الى وسائل تحافظ بواسطتها على ولائهم(١) بيد انها كما تكون شرعية في تأسيس هـذه الوسائل ، ينبغي ان تكون السيادة مطلقة . فهي اذا جاءت جزئية سوف لن تمثل الا ارادة قسم من الهيئة ، فتفسد . واذا كانت منقسمة سوف لن تعطي فعلاً عاماً لدقوة القانون. ففي حال التبعثر او الانقسام قد تخطيء، وقد تصيب. قد تتوجه الى الخير العام ، وقد تميز خير فئة من دون خير الآخرين .

وبكلمة واحدة ، سوف لن تجيء في حال التبعثر والانقسام ، عن الارادة العامة. وما نعرفه ان الارادة العامة ، وحدها ، تكون على صواب ، ووحدها ، التي تسعى الى تحقيق الخير العام . ولكن ماهي هذه الارادة العامة (٢) ؟

يأخذ رسل على روسو انها عامة وغامضة . فهي لا تتطابق مع ارادة الاغلبية ، ولا حتى مع ارادة كل المواطنين،انها تبدو « وكأنها تعبر عن ارادة تخص الجسم السياسي في حد ذاته » . في حين ان ثمة نقطتين توضحانها . فهي متطابقة دائماً مع نفع الكل ، كما يشير برونوفسكي وماركيش (٣) ، هي معيار الاخلاق ، انها منفعة الكل ، والمقومة لما هو عادل وغير عادل، فتصور « كبناء مثالي Ideal construct » ، ما هو الافضل للدولة . اما ارادة الكل او ارادة الاغلبية فقد لا تأخذان بالضرورة هذا المنحى . ومع ذلك يبقى الجانب العملي ، اذ كيف تكتشف الارادة العامة ؟ ان روسو ، في الواقع ، لا يعطينا جواباً حاسماً « ولكنه كان مضطراً الى التلميح بذلك ، عندما يتحدث عن تعداد الرؤوس والاصوات By Counting Heads or Votes . (٤).وينبغي ان يكون ذلك . لان القاعدة الاساسية لأية دولة انما هي : الضمير الجماعي ، الذي يتطابق وحده مع الخير العام ، لربما لا يكون ثمة اعتراض على تحقيق الخير العام ! فكل منا يريد خيره . لكن أليس من المحتمل ألا يراه ؟ او قد يبقى جاهلاً بكيفية تحقيقه ! وروسو يؤكد على ان الشعب وان كان لا يرشى « الا انه غالباً ما يخدع » (٥) وهـذا ما يجعل روسو حاسماً في تكريس امرين اساسيين :

(١) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٢٩ .

(٢) Russel , Bertrand: ibid P .7z3

(٣) Bronowski , J , and Mazlish , bruce : Ibid .P.339

(٤) Ibid .P . 339

(٥) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٤٤ .

١ — أن هيئة السيادة لا تمثل نفسها إلا بنفسها . فالسلطة لا الارادة يمكن نقلها إلى الغير . وحالما يوجد سيد لا يعود ثمة وجود لهيئة السيادة (١) .

٢ — أن الشعب نفسه ، حتى لو اراد ، لا يمكنه التخلي عن التشريع . فبحسب العقد الاجتماعي ، لا شيء يلزم الأفراد الا الارادة العامة ، كما أنه لا يمكننا أبداً التحقق من أن ارادة خاصة تطابق الارادةالعامة الابعد عرض ما تريده على الاستفتاء الحر(٢).

— ٣ —

لربما وجدنا في الحالة الطبيعية ان ليس ثمة ما يحد الحرية الا قوة الفرد ، الا انه في « الحالة المدنية » سوف تحدهـا الارادة العامة التي تؤسس المساواة عـلى الحق الذي يصونه العقد الاجتماعي . فيصبح كل الاعضاء متساوين بحكم القانون ، حتى ولو كان ثمة تفاوت بينهم بالقوة أو بالذكاء وتفوق المواهب . والقانون هو أول الوسائل التي تتجه هيئة السيادة الى تكريسها ، بالتشريع ، الذي يهدف الى تحقيق غرضين اساسيين ، الحرية والمساواة.فبفقدان الحرية يكون ثمة تبعية ما،وفي كل تبعية انتزاع مقدارما من القوة من جسم الدولة، بالاضافة الى أنه من غير المساواة لا تستطيع الحرية ان تبقى. وكيما يتقيد التشريع بتحقيق غرضيه الآنفي الذكر ، لابد له من ان يؤسس قوانينه طبقاً للأسس التالية :

١ — ينبغي أن تبقى القوة فوق كل عنف وألا تمارس الا بمقتضى القوانين (٣).

٢ — ألا يكون أحـد من المواطنين على درجة من الثراء تمكنه من شراء غيره ، والا يكون ثمة مواطن يبلـغ من الفقر حداً يضطر معه إلى بيـع نفسه (٤) .

---

(١) يمكن أن تعد أوامر الرؤساء ارادات عامة . ما دامت هيئة السيادة لا تمارس حقها في معارضة هذه الأوامر . ويعتبر روسو السكوت عندئذ قرينة لحصول موافقة الشعب . انظر : العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٤٠ — ٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٧٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٧٢ .

٣ – إذا كانت قوة طبيعة الأشياء تهدف إلى القضاء على المساواة (١) وجب على قوة الاشتراع أن تحفظ المساواة (٢).

٤ – يجب مراعاة العلاقات التي تنشأ من الوضع المحلي، وعن طباع السكان. اذ أن لكل شعب، بالاضافة إلى ما يشترك فيه مع بقية الشعوب من مبادىء، أموراً كامنة فيه، يلبغي عليه أن ينظمها جرياً على طريقته الخاصة (٣).

٥ – لابد للمشترع من ايجاد توافق بين العلاقات الطبيعية (٤) والقوانين التي يسنها، لأن من ابرز أغراض هذه القوانين مهمة أن تصحح تلك العلاقات وأن تثبتها. وأن خالف الحال ذلك، فان تلك القوانين سوف ينالها الضعف، فلا تلبث أن تتبدل (٥)

ان الاشتراع هو أول الوسائل التي توضع في يد هيئة السيادة، بل هو اهمها، لأنه، وبعد ان وهب العقد للمجتمع المدني: الوجود والحياة، يهب له بالاشتراع: الحركة والارادة (٦). واذا تطلعنا الى المعين الذي صدرت عنه تلك القوانين سواء كانت تدور حول الملكية أو الجريمة والعقاب، أو أي شيء آخر، فانها لم تأت عن الله، كما هي عند لوثر، ولم تقفز على نحو اعتباطي من قبل طاغية كما هي عند هوبز، ولم تكتشف – ببساطة – من قوانين الطبيعة كما هي عند لوك. ان هذه القوانين – في ادعاء روسو – معطاة ونافذة بمقتضى موافقة السكان كلهم، كما انها تصور طريق الحياة التي يتخذها

---

(١) يذهب هوبز الى مثل ذلك: ان كل كائن بشري «خارج المجتمع» لايكترث الا للاعتبارات التي تمس أمنه وقوته، ولا أهمية لسواه من البشر الا بقدر ما يؤثرون في هذا. وبما أنه لاتوجد سلطة مدنية تنظم سلوكهم، فان حالهم هي «حرب على كل انسان ضد كل انسان» تطور الفكر السياسي الجزء الثالث ص ٦٢٥ وما بعدها.

(٢) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٧٣.

(٣) المصدر ذاته ص ٧٣. ونلاحظ أن هذه الخصوصية أصبحت أمراً مسلماً به.

(٤) ان روسو وان كان يرى ثمة تعارضاً بين اغراض الناس في الحالة الطبيعية الا أنه لا يعتقد بأن الجوهر الانساني فاسد بطبيعته. بل أن الفساد يلحق به من جراء الشرور المدنية وليس صحيحاً أن الانسان ذئب الانسان بالضرورة.

(٥) المصدر السابق ص ٧٤.

(٦) المصدر السابق ص ٥٣.

المجتمع لنفسه(١) .

انها بكلمة واحدة — تصدر عن الارادة العامة، وسنها مناط بهيئة السيادة(٢)، الامر الذي يجعلها تتقصى اسباب العدالة ، وتتوخى تحقيقها . ولو كنا نعرف كيف نتلقى هذه العدالة من الله ، اذ لما كنا بحاجة : لا الى حكومة ، ولا الى شرائع ، بل لجاء الحال — في شموله — مختلفاً أشد الاختلاف . ومن هنا كان المصدر الوحيد لها انما هو العقل(٣) ، الامر الذي يجعل من غرض القوانين غرضاً عاماً(٤) ، في كل الظروف .

والطريف ، ان روسو المؤمن بمحبة الله والحياة الآخرى هو الذي يذهب الى مثل ذلك . فهو لم يستسغ الحاد ديدرو وغالباً ما قال : انه لا يستطيع الحياة بدون ذلك الايمان الديني ، بل كان يقرّ مع لوك ، بان الكنيسة معقولة ومبررة .

الواقع ان موقفه في العقد الاجتماعي « اكثر التصاقاً بماكيافيلي منه بلوك . فدين الانجيل هو كلمة الله للحياة الخاصة . أما دين الدولة فهو اكثر اهمية ، وينبغي أن تكون لدين الدولة المكانة الاعلى (٥) » يؤكد ذلك ما أخذه عن هوبز من انه ليس للمواطن من هاد سوى القانون المدني ، والضمير العام . إلا أنه مع ذلك ، يبدو متناقضاً مع ذاته « حيث تأخذ الارادة العامة ، في العقد الاجتماعي ، دور السلطة الاخلاقية ، بينما يمثل الضمير الفردي في مكان آخر ، كبدأ فطري للعدالة » (٦) .

غير انه ، في نقده لدالمبير ، يميز ثلاث سلطات تقع فوق سلطة سيادة الدولة :
« تلك التي لله ، والثانية للقانون الطبيعي ، والثالثة التي هي للشرف »(٧)

---

(١) The western Intellectual tradition . P . 339

(٢) : ان سن القوانين من اعمال الارادة العامة . فالقوانين سجلات لاراداتنا، العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٥٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٢

(٤) « انما القوانين — تنظر الى الرعايا على انهم اجسام ، والى الافعال على انها مجردة ، ولا تنظر الى الانسان على انه شخص ، ولا الى الافعال على انها خاصة» المصدر السابق ص ٥٤ .

(٥) Cranston , Maurice : P . 40

(٦) Ibid : P . 39

(٧) Ibid , P . 38

وهكذا ، فان روسو يبدو وكأنه غير مستقر على بينة واضحة يستطيع الاطمئنان لها . على انه ، في تمييزه ما بين القانون الحقيقي True law والقانون الواقعي Actual law يحاول ان يكون متسقاً الى حد ما ، مع ما أناط من مسؤليات جسام بالارادة العامة . حيث يرى ان « الارادة العامة مفهوم معياري فطري ، وعلاقتها بالحق مسألة تعريف . اما ارادة الكل فهي مفهوم تجريبي » (١) وباعتبار ان الفطرة النقية شأنها الخاص لديه من حيث الاستقامة والصدق والفضيلة . فذلك ألحق بالارادة العامة ما ذهب اليه من انها لا تريد الا الخير العام. اما ارادة الكل ، فان امتحانهالايكون الا عندما يريد الكل .

ومع ان روسو يعطي الاعتبار الاساسي لدين الدولة ، ثم يضع الله والشرف والقانونالطبيعيفوق سيادتها ،فهو انما يفعل ذلك لايمانه بانهذه السلطاتالثلاث متصلة بالفطرة الانسالية بل هي تدخل في قوام الضمير الفردي (٢) ، والارادة العامة . وفي حال كهذا ، يحتفظ للانجيل بمكانته ، دون ان يدع للكنيسة فرصة ان تستولي على سيادة الدولة .

يعود الى القوانين ، فيقسمها إلى عدة أقسام ،

١ – ما ينظم علاقة هيئة السيادة بالدولة ، ويضم القوانين السياسية أو الاساسية (٣) ،

٢ – ما ينظم العلاقة بين الاعضاء أنفسهم ويشتملعلى القوانين المدنية .

٣ – ما ينظم العلاقة بين الانسان والقانون ، ويحتوي على القوانين الجنائية . وهذه القوانين ليست في جوهرها نوعاً خاصاً من القوانين . انها أداة تثبيت جميع القوانين الاخرى .

٤ – ثمة قوانين وتضم الأخلاق والعادات ، وتحفر على صفحات قلوب

---

(١) Ibid : 37

(٢) يذكر برنار غرويتزن B. Groethuysen عن روسو : « ان المعرفة الأخلاقية ، أي علم ما يجب أن نفعل ، موجودة في نفوسنا . وفي نفوسنا توجد شريعة الله . عد إلى نفسك ،واسأل نفسك ، ودع مواهبك الطبيعية تعمل ، فستغدو صادقاًطيباً فاضلاً » فلسفة الثورة الفرنسية ، ترجمة عيسى عصفور اصدار وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٠ ، ص ١١٨ .

(٣) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٧٥ .

المواطنين (١)، وتكون دستور الامة، وقانونها الاساسي، وهما لاريب فيه ان على هذا القسم من القوانين، يتوقف نجاح القوانين الاخرى جميعها.

٥ ـ القوانين التي تؤلف شكل الحكومة.

– ٤ –

يولي روسو القوانين التي تؤلف شكل الحكومة عناية خاصة، تجعله يفسح لها الجزء الثالث من «العقد الاجتماعي». ومرد ذلك – لربما – يجي مما تشكله الحكومة، كأداة وسيطة، من خطورة على حرية ومساواة البشر. فهي التي تأخذ دور العلة الطبيعية التي تقوم بالتنفيذ.

فالعمل الحر – لدى روسو – كل عمل حر، يرجع الى علتين، الاولى معنوية وتكون في الارادة التي تحتمه. والثانية وهي طبيعية وتقوم بتنفيذه. والحكومة تأخذ مكانة العلة الطبيعية، بينما تحتل الارادة العامة موقع العلة المعنوية. لذا فان السلطة التنفيذية في الهيئة الوسيطة التي تقام بين الرعايا وهيئة السيادة، لتؤمن تبادلهم الاتصال، ولتصون تنفيذ القوانين (٢) وباعتبارها هيئة وسيطة، يترتب عليها أن تكون خاضعة لهيئة السيادة، وان تعمل على تحقيق النفع العام.

ومن هنا، ينبغي على ارادة الامير ألا تكون الا الارادة العامة، او القانون، لانه، اذا أحرز ارادة خاصة، ولجأ اذعاناً لها، الى استعمال القوة العامة التي بين يديه، تتوفر – بذلك – هيئتا سيادة: الواحدة تحكم باسم القانون، وتسود الثانية بحكم الواقع. والثابت، ان الاتحاد الاجتماعي في حال كهذا، سوف يتلاشى، وسوف تنحل الهيئة السياسية. وما يجعله على هذه الخشية، يتأتى مما يميزه من ارادات متصارعة تتنازع توجيه سلطة الحكومة. فهو يتبين ثلاث ارادات في الحاكم:

الاولى وتهدف الى المنفعة الخاصة. اما الثانية فهي ارادة الهيئة، وتعود بالفائدة على الامير، والثالثة، وتكون ارادة الشعب.

(١) العقد الاجتماعي الترجمة العربية ص ٧٦.

(٢) يطلق روسو على هذه الهيئة الوسيطة عدداً من التسميات: السلطة التنفيذية، والحكومة، والامير. المصدر السابق، ص ٨٠.

لذا اذا كان ينبغي أن تزداد قوة الحكومة ازدياداً نسبياً كلما ازداد الشعب عدداً، وجب من جهة ثانية، ان تزداد قوة هيئة السيادة، لتملك زمام الحكومة(١). كما انه ينبغي أن نعمد – في تشريع بالغ حد الكمال – الى اعتبار ارادة الأمير الخاصة عدماً، وجعل ارادة الهيئة تابعة كل التبع، فلا يكون ثمة في النتيجة الا الارادة العامة: قوة مسيطرة، وقاعدة وحيدة للارادات جميعها(٢). وهو – بهذا – انما يؤكد على أن صلاح الحكومة لايكون الا في اتساقها، وانسجامها مع الارادة العامة، وان شئنا فهو يجيء من مدى تطابق ماتذهب اليه العلتان المعنوية والطبيعية من غرض وعمل. بل انه يؤسس ماهو أدق من ذلك. انه يحاول أن يبني الشروط المثالية لديموقراطيته الخاصة، والتي يقوم اساسها على القيمة التي يمثلها الانسان البسيط، الانسان الطبيعي بحالته التي نراه باقياً عليها بين افراد الشعب(٣).

فهو يقرر، من جهة اولى، بان المصلحة المشتركة، لايمكن حمايتها بارادة فرد واحد، بل بارادة الأفراد جميعهم، وهم في حال من الاتحاد متين. ويطلب من جهة ثانية، أن يكون التزام الفرد تابعاً من رضاه الكامل، وبحسب الأوضاع المقررة في القانون.

لكل هذا فهو يعمد الى تأسيس مجتمعه وهيئاته السياسية جميعها، على فكرة الحق. والتي تتيح لهم كمواطنين اكبر فسحة من المساواة، عندما تصرف النظر عن قيمتهم الاخلاقية أو الجماعية، وعن مقدار النفع الذي يكون فيهم، وعن ثقافتهم وقدرتهم على التفكير والتي جعل فولتير(٤) منها الأساس في قيمة الانسان.

ولتحقيق ذلك، على زعمه، ينصرف الى صياغة اشكال الحكومة على هدى قاعدة عامة، فيقرر ان « عدد الحكام الاعلين ينبغي ان يكون في مختلف الدول على عكس نسبة السكان(٥). فتغدو الحكومة الديموقراطية اكثر ملاءمة للدول الصغيرة، كما تناسب الارستقراطية الدول المتوسطة، ولا تكون الملكية الا للدول الكبرى.

(١) المصدر السابق ص ٨٢.

(٢) وما ذلك إلا لأنه في ازدياد عدد السكان (تقل علاقة الارادات الخاصة بالارادة العامة) مما يستدعي أن تزداد القوة الزاجرة. المصدر السابق ص ٨١.

(٣) فلسفة الثورة الفرنسية ص ١٤١.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٣.

(٥) العقد الاجتماعي ص ٨٩.

فعندماتفوض هيئة السيادة امر الحكومة للشعب كله أو القسم الاكبر منه ، تكون الحكومة ديموقراطية . وفي حين تضع هيئة السيادة أمر الحكومة بين يدي عدد قليل من الشعب تغدو الحكومة ارستقراطية ، بينما في الحكم الملكي ، فان هيئة السيادة تلقي بمقاليد الحكم على عاتق حاكم واحد يستمد الآخرون جميعهم منه سلطاتهم .

ولكن ، ألا يبدو روسو هنا ، وقد قفز عن خشيته من الارادة الخاصة ، التي قد تذهب الى اختلاق هيئة سيادة ثانية؟مستغلة بذلك مالديها من قوة عامة ، فتنصرف الى تحقيق الخير الخاص للقلة الارستقراطية ، أو للملك الحاكم الفرد ، وتدفع من ثم بالخير العام الى مجاهل النسيان ، إلا مالاءم منه استمرارها في الحكم ؟ لربما كان من المقبول أن نتفهم تعذر ممارسة الشعب كله لامر الحكم بشكل مباشر في الدول الكبيرة او الوسطى ! ولكن هذا « التعذر » ينبغي ألا يقود الى مغامرة من هذا النوع ، تلفق شرعيةلوجود حاكم فرد او حكم قلة من الارستقراطيين ، وتترك له أو لهم فسحة التصرف بالخيرالعام . ألا يتقل – بذلك – علىالفطرةالانسانية ، التي هي للحاكم ، ويعرضها لصعوبةمواجهة اغراءات الحكم كلها !

إلا أننا قد نلتقي مع من يرى : ان روسو قد التف على هذه المخاطر ، عندما قرر مبدأين أساسيين :

أ – ان صلاح اي شكل من هذه الاشكال،او مما يمكن ان نركبه منها ، انما يتعلق بالشعب المحكوم .

ب – تقع على الحكومة مسؤولية العمل على تحقيق ما تريده الارادة العامة من حفظ لبقاءالاعضاءوازدهارهم ، ولتوفير المساواة فيما بينهم . وفي حال ان تأخذ الحكومة – في أي شكل من أشكالها – اتجاهاً مناقضاً لهذا ، فما على الشعب المحكوم الا أنيثور عليها ، فينتزع مقاليد الامور من بين يديها . لاسيما وان انشاء الحكومات ليس عقداً أو تعهداً يأخذه الشعب على نفسه ، بل هو عمل قانون !

اذا كان ما تضمنه المبدأ الاول يثير الكثير من الجدل ، فان المبدأ الثاني تجريبي الى حد كبير . حيث يبدو التأسيس هنا على قدر ضخم من النقص . لا سيما وكأنه يطلب الينا ان نولي الحاكم منصبه ، ثم ننتظر ، فان تماثل حكمه مع الارادة العامة صفقنا له ، وإلا ثرنا عليه !

الواقع ، ان روسو ذاته، بحامي الشعب ، وهيئات الرقابة التي يفترض وجودها، يقر « بان حكما على مثل هـذا الكمال لا يلائم البشر » (١) ويقصد بذلك مـا جاء من صيغة للعلاقة بين الحـاكم والمحكوم في كتابه « العقد الاجتماعي » وقـد يكون السبب في ذلك يعود الى اعتقاده المطلق على الارادة الاخلاقية الكائنة في كل بشري ، والتي تحملها الفطرة الانسانية .

— ٥ —

ان روسو ، وان كان قد قدم — في العقد الاجتماعي — صيغته لحل ثنائية الحاكم والمحكوم ! فهو في اعترافه بامكانية خروج الحاكم على الارادة العامـة « والتي لم تكن — كما يبدو — صورة ما ينبغي أن يكون ، بالقياس الى ما يتضمنه العقد من اغراض واهداف » وأقراره بوجوب خروج المواطنين عـلى طاعة الحاكم المنحرف ، قـد بين استمرارية هذه الثنائية ، على الرغم ، من الفطرة السليمة ، التي يراها في البشر ، الامر الذي يدعم ما ذهبنا اليه ، في مستهل هذه المعالجة ، من انها كعلاقة على اضطراب دائم يجعلها ماثلة على بساط التأمل والتفكير السياسي، وبشكل دائم ، حتى لو قررنا — نظريا — الغاء احد طرفيهـا ، فعل الماركسية الرسمية التي ذهبت الى الغـاء الدولة في المجتمع الشيوعي معتمدة عـلى فطرة الفرد المشبع الحاجات والذي يعمل بنشاط . او حافظنا على الطرفين ضمن صيغ من العلاقات منظمة ومرتبة .

لربما كانت الفطرة البشرية فاضلة، كما يقول من يؤسس المجتمع المدني على اعتباراتها ، الا انها — على الاقل — لم تعد سليمة باطلاق ، بعد ان دخلت المجتمع المدني ، والركون اليها نوع من الصبوة لا أساس له الا في أفق النظر غير الواقعي. واذا كان لنا ان نأخذها بعين الاعتبار ، فلربما كان ذلك ممكنا ، وبشكل جزئي ، في اعتمادنا لشكل من الحكم يتناسب وخصوصية الشعب ، والمجتمع الذي نشترع له هذا الشكل، هذا الحكم الذي قد يمتص قدراً كبيراً من المسافة بين الحـاكم والمحكوم ، ولكنه لا يملك الغـاءها بشكل يتم التطابق من خلاله بين ارادتي الطرفين وفعلها .

(١) تاريخ الحضارات العام ، الجزء الخامس ص ٩٦

شعر : محمّد الحريري

البستان السارق

أنا والبستان والمحبوبة النشوى صحابْ
زرته ، والليل نور اسود ضافي الاهابْ
لأزيح الهم عن صدر يواسيه غرابْ
فتهاويت ترابا فوق منهار الترابْ
ظلي المنثور جمر لا ينديه التهابْ

وبدي فوق عيوني غيمة تعلو سراب
جف عمري بعد ما غابت ، فهل جف الاياب
هـــذه جلستها تنتهب الوهم انتهـــاب
وبكفيهـا كتاب كبدي هذا الكتاب
آه يا مقعدهـــا الفارغ يا سامي الجناب
احتفظ بالدفء منها فهو في قلبي شهاب
مقعـد لم يبق منه غير لمح مستطاب
طفت فيه أطلب الرد فوافـــاني الجواب
إنها في الزهر أنفاس وفي الغصن وثاب
لصّها البستان اعضاءً واضلاعاً رطـــاب
كفها في ورق البستان بسط وانجذاب
عينها في النرجس الغافي على شوق الدعاب
قدها في الغصن ، شاخ الغصن لولاه وشاب
نطقهـــا في همسات الماء يضنيه انسكاب
سرق البستان حسنائي ، فثوري يا حراب
ولأنازل جحفــــل البستان طعناً وضراب
ها أنا بين الجذوع السود موج واصطخاب
أضلعي غضبى ، وللبستان أغصان غضاب
إن افكاري وأوراق الدوالي في غــــلاب
تنثر الافكار والازهار في شتى الشعاب

دم فكري الوهم يجري ، ودم الزهر العتاب
في عراك انا والدوح ، ونهب واغتصاب
ابتغي رد فتاتي   جسداً غض الاهاب
فتسعرت إلى ان   رد لي الفجر الصواب
هامساً في قلبك الحسناء فاهدأ يا عباب
فحملت القلب ذنباً   يرسل الخفقة ناب
وتواريت وخلفي   من فم الدوح عتاب

تفاصيل في صورة السيّدة

شعر: حميد سعيد

- ١ -

هذه آخرُ العرباتِ ، القطارُ توقّفَ ..
والنسوةُ المثقلاتُ بزينتهن الرديئةِ ، يجمعنَ امتعةَ السفرِ المتناثرةِ
السيداتُ البدينات يضغنَ آخرَ مافي الحقائبِ ..
يضغنَ حتى الحقائب ،
بإجارة السفرِ .. النسوةُ المثقلاتُ بزينتهنَ الرديئة ،
والسيداتُ البديناتُ ..

يملأنَ جوفَ المحطةِ .. هل تنزلين ؟
وتضيعُ المحطاتُ والنازلونَ يضيعونَ ..
هلْ تنزلين ؟
تمرّ المحطاتُ ..
واحدة
اثنتان
ثلاث
وتهمس لي
وطني في المحطة « س » ،
يواجهه المخبرون .. يجيئون من كل منعطفٍ فيه-
يعتقلون قصائده والفراشات ..
آماله والحرائقَ ..
اطفاله الجائعين
انني اتوجهُ نحو المحطة « س »

- ٣ -

لقميصكِ رائحةُ الطلعِ ..
يفضحكِ العشبُ ، كان يخاف عليكِ
ومن عريه والقيود .. ومن خوفه
منحتك الموانىء اسرارها والمسرّةَ .
يالك من غِرّة صدّقت كلّ وعدٍ
أحاط بها السمك الميتُ .. الكتبُ المتوارثةُ
الترجماتُ الرخيصةُ للسادة الوجهاءِ القدامى
وللسادة الوجهاءِ الذين استجدوا عليكِ
وفي بيتك الخشبيّ ، تمُارس كل العبادات .. الا عبادة وجهك-
سيدتي ..
يسكنون حناءك
هل أعلنوا .. انهم شاركوا الطيرَ اوكارها ؟!

- ٣ -

يا ابنة الكلب .. مضحكةٌ هذه الوردةُ الورقُ ..
الفتياتُ يجبن الحقولَ ويسألن عن وردةٍ ضيّعتها الحدائقُ ..
والشُرَفُ القُرطبيّةُ
انت استجبتِ لاغراء مخزنك العائليّ ..
واودعت شعرك من ورده الورقيّ المشمّع .. واحدةً
وكما يدخل الليلُ سوقَ الطيورِ الأليفةِ ،
يبحثُ عن طائرٍ ضائعٍ ..
والطيور الأليفةُ غارقةٌ في وساوسها
تقف الوردةُ الورقيةُ في مُتحف الشمع – شعركِ – مُضحكةً
. وزجاجُ الحوانيتِ .. يلمعُ ..
ينتظرُ ..

- ٤ -

تنقرُ نافذتي زهرة ليلابٍ ..
تنزل مسرعةً
يمسحُ عصفورٌ اخضر ريش جناحيه بحافتها المهروشةِ ..
يهرب
والمهرة تهربُ ..
والسنبلة الذهبية تهرب ..
لكن الأطفالَ يغنون :
افعى في البيت ..
تلتف على زير الزيت

- ٥ -

بالمهرةِ .. يستبدل غارثيا لوركا بيت حبيبته
مرة حبيبتهِ

صُندوق الزينةِ ..
يا امرأةَ الجرحِ
المهرةُ في الفلوات يطاردها الصيادونَ المحترفونْ
سقط الصيادون المحترفون .. المهرةُ في الفلواتْ
إذ تسكن قلبي ،
استبـدل بيتكِ والمرآة وصندوق الزينـةِ
بالساكنة القلبِ .. المهرةِ
يا امرأة الجرحِ الموقوفةَ في أسواقِ العملات الصعبةِ ..
في دائرة الارباحْ

ملاحظة سيستفيد منها المخرج حتماً

تقف السيدة في الوسط .. حيث يقسم المسرح الى قسمين
.. في الواجهـة ... عمالٌ ،، عمـلاء ،، وجهـاء ،،
وصحف انيقة .
في القسم الخلفي من المسرح ،، فقراء ،، بنـادق ،،
وكتاب الثورة القادمة .

حمى الغابةِ تملأ ساحات المدنِ الذهبيةِ
والغابةُ تأتيك بأنباء الطيرِ .. وأفراح الأشجار
المهرةُ تسكنُ قلبي ..
أستبدلُ — بالمهرةِ — بيتك والمرآة ..
وصندوق الزينة

— ٦ —

يأتيك الباعةُ .. ينتشرون على أطراف قميصكِ
تنتشر الكلماتُ الزرقاءُ .. الخضراءُ .. البيضاءُ
الكلمات المحشوةُ بالقشّ
وتدخل اغنيةُ السوق المألوفةِ .. خيمةَ عرسك

« للسيدة الملكة ..

رائحةُ النعناع ِ وضوءُ القمر الصيفي »

لاتلتقي / التقي ..

للأيدي ،

للنصل البارد ِ .. مخبوء في باقات الزهر ِ

التقي / لاتلتقي

لأغاني الباعة ِ .. للباعة ِ .. للوسطاء ِ

العاشقُ لايخرجُ من بارات الموتى ،

لايسكنُ بيتَ المال ِ ..

التقي / لاتلتقي

الموجة ِ .. تكشفُ مرَّ النهر ِ ، تبيح دواخله

لاتلتقي / التقي

للنهر .. البغل الحارس ِ ، يوقظُ في الأرض جموحَ المهرة ِ

في محزمك الشاعر ِ .. في خيمة عرسك

رائحةَ الأطفال ِ

مدريد

حول القصة في الوطن العربي

نبيل رضا مهايني

«مع الليل الى أن يطلع فجره»

حول «طواحين بيروت» لتوفيق يوسف عوّاد

هناك بين الناس من ما ان تتعرف اليه حتى تود فراقه، وتقول له، أو أنك تحدث نفسك بذلك: «عرفتك خطأ، بالصدفة، وأودعك وداعاً عزمت عليه وصممت». وهناك بين الناس آخرون تجتمع بهم فتندم لأنك لم تعرفهم منذ الأبد. الأوائل يسلبونك الصبر والحكمة، اذا كنت من أصحاب الصبر والحكمة، وتشعر بعد تركهم بصمم الجهالة وقد سرت عدواه اليك، وبنفسك وقد أصبحت ببعد واحد أرتجت دونه الأبعاد الكثيرة التي تعودتها بنفسك «الآخرون يكسبونك الصفاء والرزانة؛ أو أنهم يكسبونك ما يجعل

الصفاء والرزانة يتهاديان على سطح نفسك ، وتشعر وأنت معهم، ثم وبعد أن تفارقهم، بدماء المعرفة الوطيدة تسري في شرايين كنت تعرف مواقعهـا من نفسك ، وأخرى لم يسبق لك وأن عرفت بوجودها ، فتشعر بذاتك وقد أصبحت عن حق كل ذاتك . وما أصعب أن يكون الانسان كل ذاته وفي يده جماع نفسه في مثل هذه الأزمان . وما يقال عن الأفراد وعلاقاتهم ببعضهم يقال عن الجمـاعات ، أو قل انه يقـال عن الأفراد وعلاقاتهم مع الجماعات .

صدرت « طواحين بيروت » لتوفيق يوسف عواد ، فضجت بها بيروت بصحفها واذاعاتها وتلفزيوناتها ،وأغلب الظن أن مدينة الطواحين ظنت أن المادة الجديدة تطحن بالطريقة المعتادة ، طريقة طحن الزؤان الذي يحدث ضجيجاً ولا ينتج طحيناً، يستهلك الرحى ، يغـذي أوهام البسطاء ويثير شهيتهم وهـو يوسع من ضحكة هزء الخبثاء ، العارفين بالأمور والقائمين عليها .

لكن طواحين بيروت لن تطحن هذه المرة «طواحين بيروت» . لأن عواد، لناسه، هو من « الآخرين » في مقدمتنا . ولأن روايته ليست مادة استهلاك من تلك التي تطلع بها علينا المطابع ، السيارة أبداً ، بل هي من تلك الصناعات المتقنة التي كانت الأيدي الخبيرة تنتجها مرة . ولأن رواية عواد صدرت عن حوار طويل مع الواقع كان صامتا ثم بدأ بالنطق فأصبح حوارا طويلا مع النفس كان باطنيا ثم أصبح علنياً ، عامـاً في متناول أسماع الجميع :

تنقوّلني في الوصل مالست قائلا ... وأسمع منهـا مـا يحير ذاتي
أصدق مـا تملي عـلي فهل ترى ... تصدق مـا أمـلي أنا كلماتي

الا ترون معي في هذين البيتين من شعر عواد بالذات أنها المرة الأولى في تاريخنا الحديث التي ترى فيها الكلمات ونحس أنها فوق الكاتب، أعلى منه وأبعد ، أنها طرف حوار وانها في آن من الممتلكات العزيزة على النفس ، انها .. انها .. مقدسة بالفعل . انهـا العارفة العالمة التي تقرر وتجزم وصاحبة الأمر الأخير . انها ليست مادة استهلاك تقال لتقال ، ولا تقال الا لتضيع في متاهات النسيان ، وانها ليست بضاعة رخيصة تطرح في السوق لتزين رفوف مخازن الشرف . وانها ليست – وقبل كل شيء – فوقعة فارغة أو طبلا مقرقعا ؟ بلى ؛ بلى ..

اصدق ما تملي علي فهل ترى تصدق ما املي انا كلماتي

الكلمة اذن هي التي تملي ، هي التي تحول الواقع المحسوس الى مادة فنية تحرير الذات . لكن — وهنا المنعطف الأهم — هي التي تقرر في النهاية . لما يعود الحكم، فتصدق أو تكذب ، تقبل أو تنبذ . وبين البداية والنهاية معارك مثل معارك الفرسان ، أو قل أن بينها أحجار رحى تدور وتدور ، تعرك ، تهرس وتطحن .

واذا كان عواد يلجأ أغلب الأحيان الى تشبيه الكلمة بالفتاة البكر فان علاقته بتميمة بطلة روايته « طواحين بيروت » شبيهة بعلاقته مع كلماته . تميمة هي كلمة من كلماته . وما أظن المؤلف اختار الأسم عبثا: تميمة . كما لا أظنه يختار أي اسم عن عبث. انه مثل كلماته ، يختار الأسماء باتقان فيبدع في اختيارها . هذا في الأدب كما في الحياة. أوليس هو الذي سمى ميخائيل نعيمة بـ « ناسك الشخروب » ؟

نزلت تميمة من قريتها الى المدينة ، الى بيروت ، وبها شوق ما بعده شوق الى بيروت ، الى العالم ، الى « الوجود » . وبعد أن صارعت وعاركت وناضلت وقاست واجتمعت بالغث والسمين ، قررت العمل للرجوع الى طهارتها الأولى ، طهارة الخيال وطهارة القرية . لكن بعد أن أصبح لها هيكل وأصبح لها وجود : « الى أين أنا ذاهبة ؟ — مع الليل الى أن يطلع فجره » « ص ٢٨٩ » .

وفي رحلتها الشاقة هذه عرفت تميمة الكثيرين . لا بل انها عرفت بعضهم يراودها عن نفسها وهي بعدها طفلة في السابعة . كلهم أغروها ، كلهم قدموا لها الهدايا لاكتساب قلبها ، ونوع كل هدية كان يختلف عن نوع الأخرى . المهم أن الكل حاولوا معها :

— حسين القموعي الذي أراد بها شرا وهي في السابعة من عمرها. « لولا أن أطل الناطور بعصاه » « ص ٤٦ » .

— ابو الشروال على طريق المدرسة الذي لوح لها « به » وهو يسألها « تعرفين ما هذا ؟ » « ص ٤٧ »

— رمزي رعد الذي أجفلت منه أول مرة «ص١٦» ثم أوقعها باسمه وبقصائده « ٢٩ » ليمتلكها فيما بعد « ٤٣ » ويتبدى لها وحشا ليست القصائد من همومه في شيء فتسأله : « قصيدتك ، أهي لي حقاً ؟ » « ٤٥ »

– هاني الراعي الذي أغراهـا بابتسامة عينيه الحلوة وبتبرعه باخوة رافقت الرواية حتى آخرها « ٢٤ ».

– أكرم الجريدي بصيته وماله وأناقته وفنون شرابه : « وكأنه يدعوهـا للاعجاب بما يصنع » « ٧٣ » .

عبارة تلخص كل علاقة الاثنين .

جيل الموالي بأمواله الأفريقية ، « أين رآها جيل الموالي ؟ ماذا يعرف عنهـا جيل الموالي ؟ ماذا تعرف عنه ؟ « ٥٥ » ، لكنه « كبير على تميمة » « ٥٦ »

١ – وتميمة – الشخصية، مثل تميمة – الكلمة ، هي وحدها من بين شخصيات الرواية كلها التي تتمكن من التحرر من قيود اللغة على أنها طريقة في التفكير ومنطق . ها هي تقول « يخيل الي وأنا أقرأك أني أسمع ريحا « ٣٣ » . كما أنها هي التي كتبت في « دفتر الخراطيش » أي في مذكراتها ، « أريد مكاني في الحياة قبل مكاني في المجتمع » « ١٢٥ » ، هي التي تصمم على الذهاب « مع الليل الى أن يطلع فجره » مع ان أعز انسان على قلبها ، هاني، قال لها « لا حياة خارج المجتمع » « ١٢٦ » . انها تقر بذلك، لكنها تعرف أيضاً ان الحياة الحقة هي ضد كل مجتمع متفسخ . تعرف أن الحياة وجود حي . ها هي تقول أين اشعار بودلير هي « مهاويه السحيقة ، اجواؤه الحارة العابقة ، سكاكينه القاطرة دما وخمرا » « ١٢٤ » ها هو عواد يصفها وهي تحب : « فأحست أنها محمولة على عربة عجيبة تمخر في بحر ، ولها خيل من أمواجه الهائجة الهـادرة ، خفقات قلبها من وقع حوافرها ، ولهاثها من لهاث خيلها الراكضة اللاهثة » « ٤٨ »

أما الآخرون ؟ كلهم ضائعون في متاهات اللغة . وأعرفهم بذلك هو الـكاتب : رمزي رعد . فمع أن رمزي يقول ، « مصائبنا كلها من الأوزان والقوافي. نحن نفكر على أوزان الخليليين فينا وبقوافيهم أو اقفيتهم ! الأمر واحد لغويا ورحمة سيبويه » « ٢٦٥ » ، فانه يعترف في اللحظة الـتي يجابه فيها مرارة واقعه عارية . لحظة موت الشخصية المضادة في الرواية الست روز ، يعترف ويقول « الحقيقة انا أقولها لك عارية. أطرحها هنا على سريرك عارية ، مـا قلته عنها في الجريدة ؟ كذب ! حمرة وبودرة ياست روز ! فساتين ! فساتين أخلعها على الحقائق » « ٢٦٥ » ولذلك فما أزيف كلماته « طلاب العالم كلهـم ثاروا . فمتى ثورتكم ياطلاب لبنان ؟ » « ١١٥ » . ثم مـا أزيف حديثه عن الحرية . كل نظرته للحياة في ذلك الحديث «٥٧» سجينة ضمن قواقع اللغة :

إن عواد يعرف شخصيته هذه أشد المعرفة وقد وصفها أروع وصف فقدمها لنا من خلال كلماتها أو من خلال روح كلماتها كما تمثلها عواد (٥٧) : « الثورة المقبلة في العالم هي ثورة الانسان على الأكاذيب والأوهام والطلاسم التي جعلت منه مسخاً . ليمزقهـا كلها وليستوي عارياً في الكون العاري وحراً في الكون الحر » . ولذلك سيكون عنوان كتابي الجديد « الحرية هي أنا » . لكن « المكتوب مبين من عنوانه » كما يقال ، وكما يحق لنا أن نقول .

وهنا لابد من مجابهة موضوع اللغة في الرواية بصورة عامة . أن في لغتها أناقة غير مترفة . وأبدع مافيها هو تلاؤمهـا مع روح الرواية . أي كأن نقول ان الاسلوب يلائم المضمون . موضوع هذا أشبـع بحثاً وشبعنا من سماعه منقولاً ومترجماً ومقتبساً عنـد الكلام عن كل عمل فني ينقد لدينا . لكن الذي أريد أن أقوله هنا هو أن رواية عواد التي تعبر عن واقع معين بصورة معينة ، عبرت عن ذلك الواقع أيضاً بواسطة لغتها ، اللغة التي كتبت بهـا ، جملة وتفصيلاً : جملة في لغة عواد المتقنة ، البارعة ، المنمقة والذكية التحولات والتنقلات ، أي « البدوية » باختصار واذا صح استعمال التعبير . وتفصيلاً في كل لغة يختارها عواد ليعبر عن هذا الموقف أو عن روح تلك الشخصية أو عن فهمهذا أو ذاك للأمور والحياة . ومن خلال الجملة والتفصيل ، ومن خلال اللغة ، يتفجر الواقع الذي يدركه الانسان من أحداث الرواية ، ويتبدى عـبر « أسلوب » الرواية بالذات . فكما أن الكتاب يشكل في حد ذاته افريسكا روائياً رسمت فيه الشخصيات والظروف والأحداث المتداخلة المتشابكة والمتلاحمة لتقدم كلها جدارية رائعة عن « يوم الحساب » على الطريقة العربية (وما هو عمل الفنان ان لم يكن « محاسبة » الواقـع حوله وتعريه على صراط الفن المستقيم ؟ أي على صراط تختلف قيمه عن القيم السائدة والمعروفـة والمتداولة) ، فان الكتاب يشكل كذلك افريسكا لغوياً فيه كلمات وكلمات ، أي لغـات ولغات متداخلة ومتشابكة ومتلاحمة أيضاً . وهي تشكل أيضاً جدارية أخرى رائعة عن « يوم حساب » لغوي .

ـ هناك مثلاً لغة الشعر : وقد عهد بها عواد اما الى نفسه وهو يمسك بخيوط الرواية ويحيي على سداها لحمتها ، أو الى تميمة . ومن لنعبرها علاقة بالشعر في الرواية ؟ « تميمـة هائمة في الخيال . الخيال . الشعر . الحب الخيالي . الغرام الشعري . الشعر الغرامي .. كله واحد » هكذا ترى المس ماري صديقتها تميمة (١٥١) . ولننظر الى بعض كلمات عواد

يصف مرة قيمة (١٢٢ – ١٢٣) : ثم صك الهدير أذنيها ، وعصف الهواء يضرب وجهها ويعبث بشعرها . وهاني مابقتاً آخذاً بها فتندفع هائمة بلا وعي .

وأسراب من النورس تحوم لائصة في كل صوب .
أمن خوف تصبح هكذا ؟
أم من تحد ؟

أم من فرح يغمرها حتى الطفاح ؟ . انها مشاعر عميقة حقة تحكيها كلمات صائبة ليست بالرنانة وليست بالفارغة . واتحاد قيمة مع النورس لايوازيه إلا اتحاد الفنان مع روح واقعه .

وتقول قيمة في مذكراتها (١٦٧) بعد فشلها في انتحارها « الموجة التي تريد أن تعانق نهايتها على رمال الشاطىء البعيد ، مكفنة بأشعة الفجر ، أي قدر عنيد يعيدها الى العباب لتكر في المرة الثانية على حائط المرفأ القذر وتعانق نفايات المدينة ؟ »...

– هناك أيضاً لغة الصحافة ، هذا النورس الذي يتآكل لغتنا كما تآكل كثيراً من اللغات (١٤٠) : « اعتداء أثم على المحامي الأستاذ أكرم الجردي . نقابة المحامين تعقد اجتماعاً فوق العادة (...) وخلاصة الخبر أن ثلاثة ملثمين كمنوا للمحامي والصحافي في الطريق بين زحلة وشتورا بعد أن علموا أنها سيركبان سيارة الأستاذ الجردي . . » . أو (٢٨٧) في الليل زحفت القوات الاسرائيلية على الجنوب من البر والجو ، وضربت المدفعية شبعا وكفر شوبا والفريديس والهبنا . وهبط مظليو العدو فيها والتحموا مع قوات الجيش والأهالي والفدائيين .. » .

– بل هناك لغة الخطابات منقولة رنانةطنانة أحياناً (١٨١) أو ليستهزىءالقارىء برنينها وطنينها أحياناً أخرى (١٨٠) : « .. وبعد التحية صدع اسرائيل والصهيونية ، وعطف على الاستعمار والامبريالية ، ثم انكفأ الى الرجعية والاقليمية .. » .

– وهناك لغة التسجيل الوثائقي (١١٧ – ١١٨) : « أن الاكثرية الساحقة من الطلاب ، ذكوراً وأناثاً ، يؤيدون الزواج بـين أبناء الطوائف المختلفة ، والاكثرية الساحقة يؤيدون كذلك الزواج المدني . ولكن نسبة المؤيدين تختلف باختلاف الطوائف من جهة ، وباختلاف الجنس من جهة أخرى في الطائفة الواحدة . وهـذه هي خلاصة التحقيق : ٧٨،٠٦٪ يؤيدون الزواج المدني مقابل ٢١،٨٥٪ يعارضون .. » .

— ثم هناك لغة الفاجعة ، الفاجعة كما تبدو في المسرحيات اليونانيــة (١٩١) : « أسراب من النساء بثياب الحداد ، ينحنين على الأضرحة ـ يصككن بها الجباه /يرفعن رؤوسهن الى السماء / يتعاون على الندب / يرددن الذكر / يتنادين ملوحات بالمناديل / ينهضن / يرحن من بعض الى بعض ويجئن / يجثمن تحت شجرات البلوط حالمات /يتحدثن يضحكن / يتشاورن في طعام نهارهن/يهيئن طبخة الدنيا بعد طبخة الآخرة التي التهمتين ../ الا واحدة في الطرف الآخر من المقبرة ماتزال تصرخ : علوش علوش » .

انها امثلة وحسب ، رغم ان الاختلاف الذي يبدو واضحاً هنا بين لغة كل مثــال والآخر ينعدم في سياق الرواية الى حد كبير . لأن اللغات ــ كما اسلفنا ــ تشابكت بعد أن لحمها الكاتب بروح الرواية وبلغتها .

ولعل كابوس تميمة « ١٦٨ — ١٦٩ » ذا الاسلوب التعبيري هو الدليل ، او انه « طواحين بيروت » وقد أوجزت وكشفت لنتمكن من أن نكتشف فيها كثيراً من نواحي « طواحين بيروت » كلها . وبما اننا نتكلم عن اللغة فلنسق أمثلة اخرى عنهما مأخوذة من ذلك الكابوس ،

— هناك نشوة حمى لغوية ـــ « وتسمع اصواتاً تناديهما / يازهرة الحقل الحلوة يازهرة الحقل الحلوة » .

— وهناك نشوه تعبيرية الاسلوب ــ كأنها خارجة من شاشة فيلم ألماني تعبيري ـــ « وعتالة يشخرون منبطحين على البلاط فتركب على شواربهم / وشيخ في الزاوية يبصق رئتيه سعالاً فتلعق بصاقه » .

— ثم هناك الحمى اللغوية البحتــة — « ترتقي أدراج السرايات — يوقار ترتقي أدراج السرايات » .

— وهناك ايضاً الشاعرية الصافية والهادئة — « اخفقات قلبها؟ / أم ضربات على الباب ؟ / أم دقات الساعة ؟ » .

— وهناك التلاحق اللغوي الغاضب الذي يبدأ متسارعــاً ثم ينفجر مع الفزع ــ « الضربات لاتنقطع ، تصدع الجدران ، تثقب السقف ، وتهوى على رأسها .
ــ اغلقوا الشبابيك ! اغلقوا الشبابيك ! » .

« للاطفال حقاً اسئلة محيرة ، مدمرة . بكلمة يشوشون اللعبة التي يلعبهــا حولهم الكبار . بكلمه ، بكلمة صغيرة يطبقون على رؤوسهم المسرح .. »(١٣٥) .

ولغة عواد هي من تلك الكلمات التي يراها في اطفاله ، اطفال « بيروت » التائهة بيت عوالم تميمة المثالية ومواخير الست روز المرعبة .

٢ ــ ان الامثلة التي سقناها ، ومسألة اللغة من اساسها تقودنا الى بحث آخر هو بحث العلاقة بين الواقع والفن . بحث هو الآخر طويل واشبع ، او اننا شبعنا منه ، منقولاً ومترجماً ومعروضاً . غير ان هناك نقطة أساسية مازالت للاسف مجللة بالغموض ولم تنل من البحث الا حظاً يسيراً . انها تلك المتعلقة بطبيعة العلاقة بين الواقع والفن في الشرق ، شرقنا بالطبع . انها ليست علاقة نقدية بين الفنان والواقع، أي ليست علاقة مجابهة جبهوية ، بل هي علاقة التحامية ومتكاملة . ولن افصل لأن الموضوع ، كما قلت ، غامض ويحتاج الى بحث مفصل وروح جريئة . على أية حال نستطيع تكرار بدهية هي ان فن الرواية ليس شرقياً . وما زلنا نعاني من رفضنا لتمثله كما نعاني من رفضنا لتمثل فنون الغرب الأخرى « أؤكد على كلمة تمثل » . ثم ان فن الرواية في الغرب ، أي في ارضه ، ليس في وضع صحي سليم ، كما يعلم الجميع .

لكن إذا كانت الأمور تسير على هـذا المنوال ، فأين تكمن روعة « طواحين بيروت » ؟ وهل هي مجرد محاولة من المحاولات الروائية الكبيرة التي ظهرت حتى الآن في مكتباتنا وأكدت بعظمتها الفنية جانبياً، من ناحية، وباخفاقها في أن تكون «رواية»، من ناحية أخرى ، أكدت رفضنا لتمثل فن الرواية الغربية ؟ لا . ان روعة « طواحين بيروت » لمن يمعن فيها النظر هي انها اقرب الى « الف ليلة وليلـة » « ولم لا ؟ » ، أو بالاحرى الى « الرواية » على الطريقة العربية ، منها الى أي رواية غربيـة أو الى اي « رواية » عربية قلدت تلك الغربية فـ « اخفقت ». والاخفاق لايعود الى عدم مقدرة كتابنا « ومن ينكر ان منهم العظام والعباقرة ؟ » ، بل الى ظروف تاريخية موضوعيـة تلعب اللغـة العربية فيها الدور الأكبر . ليس لأن في لغتنا العربيـة عجزاً ــ كما يقول البعض ــ وليس لأننا لم نتمكن من السيطرة على لغتنا ــ كما يقول آخرون ــ بـل لأن للغة العربية ، مثل غيرها من اللغات ، صفات تتمتع بها وتنفرد بها عن سائر اللغـات فتجعل منها نوعاً من العدسة ، او مجموعة من العدسات ، ترينا الواقع على طريقتهـا الخاصة المختلفة عن طرق عدسات بقية اللغات ، والفنون ، ومنهـا الرواية ، تنتج عن تعامل الفنان مع الواقع من جهة ومع الواقع بواسطة عدسة اللغة من جهة أخرى . لكن عيبنا الاساسي الآن في هذه المرحلة هو اننا اعتدنا النظر الى الواقع من خلال القاموس

اللغوي وليس من خلال اللغة ، كما هو طبيعي . اي من خلال فهرس ارقام تدرج العدسات في مثالنا وليس من خلال العدسات بالذات، انه نوع من التجريد غير السليم . ويكفي عواد فخراً انه القى ذلك التجريد المريض جانباً وجاءنا بمثال صاف حقاً .

أريد أن اشير ايضاً الى أن معركة العامية والفصحى ليست الا مظهراً من مظاهر هذه القضية ايها يساعد أكثر على نفخ الواقع في عوالم الفن ؟ مازال الأمر معلقاً رغم هدوء هذه المعركة الآن . وفي كتاب عواد نفحات عن الموضوع « راجع شوى - شوى - ٢٦٦ » . كما انه عالج المسألة بصورة غير مباشرة عندما نقل بلغة « متفاصحة » بعضاً من الحوار العامي فأكد فشل عملية معاملة العامية والفصحى بنفس الطريقة رغم انه اضاف لوناً آخر الى افريسكه اللغوي «٢١» - » وضربات سخنة / والعودة الى نغمة مسلم مسيحي / اصابع اجنبية ، اسرائيل / لا مسلم ولا مسيحي ، اسرائيل لا تفرق بيننا / اسرائيل ومعها الف عزرائيل، الزعماء ومآربهم ونكاياتهم / يتناحرون فيما بينهم واليهود على الحدود ...

قبل ان انتقل الى معالجة نواح أخرى اريد أن أنبه الى أني ثبت هذا المقطع من الحديث بكل التحفظات التي يمكن اثارتها ، لأن الموضوع مازال - أكرر - غامضاً وعسيراً على البحث وخاصة في مجال ضيق كهذا. غير أن من النافع التكلم عنه، ولو بهذه الطريقة، لأنه يساعدنا على اكتشاف نواح أخرى من الرواية موضوع حديثنا .

على أية حال ، عواد ، تجاوز المعضلة بأن ترك تعبيره يتخذ طريقه حراً عبر الخيال . ولذلك فان الواقع مرسوم في كتابه أكثر مما هو موصوف . وهذا هو الفن الحق . أن يكون الشيء موجوداً وغير موجود في آن، يقول كل ما عنده من غير أن يحس أحد بوجوده أو بثقله وهو يتسرب الى ذهن القارىء . ومن علامات الفن في رواية عواد الالتحام بين التسجيل والشعر، أو بالأحرى جمال الواقع وقد تحول الى مادة فنية متقنة يشكل التسجيل فيها عنصراً لايتبدى إلا أمام المؤرخ وعينه الخبيرة . لأن القارىء يشعر به خيطاً من سجادة يراها بمجموعها وليس بتفاصيلها . أمثلة ؟ أولها كلها مثال الاعتداء على مطار بيروت الذي يشكل صلب الحلقة الثالثة من الرواية (لاحظ تكامل كل حلقة وتماسك أحداثها) التي تبدأ بالاستشهاد بأنسي الحاج : « ولكن لماذا أناديك يارب — وهل أنت إلا غريب آخر؟ » ، وتنتهي بالتمهيد لمحاولة قتل جابر لأخته تميمة . وأحداث الحلقة الثالثة هذه تأتي بعد محاولة انتحار تميمة بسبب الاعتداء الذي قام به

ضدها حسين القموعي ، ثم ما تبعه من مرض وكابوس الغربان والجرذان ، المتشابكة كلها مع وصف حادث الاعتداء الاسرائيلي الذي يعقبه وصف اجتماعات الطلبـة بيقا « تميمة حبيبـة في الشقة »«١٧٢» . ان وصف الاعتـداء على المطار لايتجاوز السطور الستة مكتوبة بلهجة تكاد تكون تقريرية . لكن الحلقة الثالثة كلها ترتكز ، كما أسلفنـا ، الى هذه السطور الستة : « والجرذان تمرح في ضوء القمر ، « .. » تطل بنواجـذها من صوب البحر ، تقبل من الشمال ، من الجنوب ، تمرح على أقدام الشهداء « ... » — « ساحتنا » كان يهتف الجرذان بصوائهم « ... » ونظرت تميمة . فاذا الحبل يلف الشهداء وقد رسم ظله في الأفق قوس قزح عجيب كوكو ! كوكو ! كوكو ! وطلع الصباح .. متجها طلع الصباح ، ملطخاً بالحادث الجلل — اعتداء اسرائيـل على مطار بيروت الدولي — قد هبط جنودها ... الخ .. « ١٧١ — ١٧٢ » . وحادث الاعتـداء على المطار هو مثل حادث الاعتداء على تميمة « ١٧٢ » ، « صح ما توقعته . الأثر باق . يسطع . يدل على نفسه . عليها » .

هـذا ليس الا مثالا على التكامل الفني بين التسجيل والشعر في الرواية . أمثلة أخرى ؟ انها خرائط الست روز ، « بأصابعنا ما دفعنا ثمن خرائطـ»«٢٢٠» تقول الست روز لجابر . انها غياب الله عن ماخور الست روز«٢٤٥» : « الست روز ضيعت الله وتفتش عليه في بيتها العامر ! متى استأجر عندها ؟ انه يجاوبها بالرعد أفصح لسان .. أنا لست هنا!أنا لست هنا يأست روز ! وهي لاتسمع » . انها فشل أكرم الجردي«١٣٢» « وغمره شعور أبعد من الغيرة . أشد من النقمة . وأقصى من المرارة . شعور كئيب . كئيب . تافه هو ! فاشل ! فاشل .. » . بل انها تفليس بنك العمران وانترا«١٣١» « هيكل آخر من الهياكل الكرتونية التي تنهار متلاحقة » ، انها — باختصار — « طواحين بيروت الجعجعة ولا أرى طحناً » « ١٢٦ » .

« ان الفن مستمد من الحياة ولا معنى له اذا لم يكن كذلك ، ولكنه اعادة خلق لها .. » هكذا يقول توفيق يوسف عواد في تصريح له « راجع « الآداب » العدد العاشر ٧٢ ص ٩١ » . كما أن « الانسان يظل محتاجاً الى الشعر احتياجه الى الماء والهواء .. شاء المهندسون .. أم أبوا .. » يقول عواد على لسان تميمة في روايته «٧٩» . لكن هذا ينطبق على « تميمة » ، على الأشعار التي ترسمها على الرمال وليس على الشعر مرضاً : « نحن مصابون بالشعر . بالادمان على الشعر ، كان لنـا أسوأ من الحشيشة قبل حرب

حزيران ، الشعر منظوماً في القصائد الرنانة ، ومنثوراً في الخطب التي لاتقل عنها رنيناً وطنيناً .. » «٧٩» .

٣ – والآن ، من هي تميمة ؟ نعم : من هي تميمة ؟ انها شهر زاد ألف ليلة وليلة. « تستعرض مراحل حياتها » .. « مع هذا الخط المعوج وفي لمعانه الرهيب» «١٩٠» . انه الخط الذي بقي أثراً من جرح لايمحي أثره، وحياتها ليست حياتها الشخصية وحسب، بل هي كل تلك الحيوات التي نصدفها في « طواحين بيروت » . مثلها مثل شهر زاد اذن تستعرض « واقعها » .

وحسين القموعي ؟ انه مقياس للواقع الفاسد الذي يجعل المثالي ، ماهو مثالي ، يطرق خجلاً لأنه ليس واقعاً ، لأن ليس له قوة تحقق الواقع في الواقع الملموس ، «أنت مثلاً ، تميمة نصور الشيعية المسلمة من المهدية هل تتزوجين هاني الراعي الماروني المسيحي من دير المطل ؟ » «١١٩» هكذا يصيح حسين في وجه تميمة بين الناس . و « القموعيون في كل مكان » «١٢٧» . لقد ثارت عليهم تميمة – «ثارت. هذه نتيجة الثورة» «١٦١» « فاذا تميمة ممددة على سريرها بلا حراك والى جانبها قنينة اليود » « ١٦٣ » . من هي تميمة هذه التي تنتحر ولا تستطيع ؟ من هي ؟

والست روز ؟ انها العكس الخفي الذي يستند اليه الصراع بين تميمة وعالمها . انها – كما قلنا – الشخصية المضادة . ها هي تميمة في أول كابوسها « ترى روز جيداً . روز أمامها وروز عن يمينها وروز عن شمالها . روزات يحاصرنها بالعشرات ويتوددن اليها بالكلمات والاشارات ، على جباههن مصابيح حمراء ، وفي المصابيح شموع تنتحر، وفي أعناقهن عقود من الجرذان تبرق عيونها ماساً وياقوتاً ، فيروزاً وعقيقاً . – تعالي يازهرة الحقل الحلوة . اقتربي لنطوقك » « ١٦٨ » . انها نفس الجرذان التي ستحتل بعد قليل « الساحة » قبيل الهجوم الاسرائيلي على مطار بيروت . ان تميمة هي غموض الخير بينما الست روز هي غموض الشر . وقلنا غموضاً لأن للخير والشر ، في الفن كما في الحياة ، تدرجات تنسكب على جوانب بعضها بعضاً ، فتجعل من الأمر نقيضه بعض الأحيان . ونفس الشيء يقال اذا استعملنا تعبير الشخصية السلبية والشخصية الايجابية ، أو الشخصية والشخصية المضادة .

على أية حال قدم لنا عواد كلا الشخصيتين بكل تدرجاتها ومن غير ابداء أي حكم،

ولذلك فان هاتين الشخصيتين هما من أشد شخصيات الرواية التصاقاً بالشخصية الانسانية المعقدة . واذا كانت تميمة تمثل الواقع ، فانه الواقع الذي مازال محجوباً أمام عيوننا . الواقع الذي مازلنا نجهله . وعواد قدمه لنا كما نجهله : هاكم تميمتكم وهاكم واقعكم . لقد رسم تميمة التي تعرف أن على الروح حجاباً سميكاً . واذا كانت المرأة تمثل الواقع لدى أغلب الفنانين ، فها هي تميمة بالذات تقول لهاني الذي أرسل لها بطاقة بريدية عليها صورة امرأة ليبية محجبة : « صدقني . المرأة عندنا - في بعض مناطقنا على الأقل - حتى بعد نزع الحجاب عن عينيها ليست احسن حالاً . الحجاب السميك هو على روحها »«٦٠» .

مرة أخرى تميمة مثل شهرزاد . أمامها « يستعرض » الواقع نفسه بأحداثه المباشرة (٢٤٨) : « في الطريق الرئيسي لاحظت تميمة جماعات من القرويين يتكدسون مع أمتعة لهم في ماتيسر من مركبات ، سيارات وشاحنات ، مقبلين من الجنوب صوب صيدا ، ومنهم من حمل الدواب أو حمل على ظهره ، مع أطفال يبكون على أكتاف أمهاتهم ، وشيوخ يجرجرون بؤسهم وانكسارهم لاحقين بالركب . وقسر أحمد : سيهربون من وجه الاسرائيليين . أبناء الكلاب قاموا بهجوم فظيع البارحة » .

٤ - قلنا أن عواد قدم لنا الواقع كما نجهله ، كما قدم لنا تميمة بكل تناقضاتها وبكل النواحي الخفية والشاذة والدقيقة في شخصيتها : « والصفعة التي أكلتها من ماري بين الجد والمزاح إذ استفاقت عليها في الليل فأخذ النهد الذي صوبها وترضعه » «٤٧» . ثم الصقيع . الصقيع الذي تحسه وراء بريق عيني تميمة والذي ان لم تصدفه مباحاً به في سياق الرواية تحس به يسري في كثير من أرجائها ، يجمد دم هذه الشخصية أو تلك ، يقف حجر عثرة أمام تطور هذا الموقف أو ذاك ، أنه نوع من الموت الذي يرفرف بأجنحته فوق قلوبنا ، أو فوق جانب من جوانبها ، على أقل تقدير . هاهي تميمة«٤٩» « ترتعد فرائصها برداً » إذ تغطي شرايينها « الموجة الرهيبة من بحار الجليد » ، وهي في سرير « حبها » الأول (وعلاقة تميمة مع الكاتب رمزي رعد ليست بالعرضية : آه من كتابنا كيف يحبون واقعهم !) . ثم هاهو عواد يقول عن تميمة «٣١» « لقد غابت العينان اللتان تبتسمان . انها الآن بكليتها للوجه ذي الصقيع وكلماته المحرقة » . هاهي تميمة تكتب في « دفتر الخراطيش » «١١٥» : « أحسست اليوم للمرة الأولى بصقيع الموت » . ثم هاهو أكرم الجردي يرتعد أمام سؤال ابنته «١٣٤» : « بابا لايش الحياة؟» فـ « سرت في دمائه موجة صقيع » .

لكن « لصقيع » جانبا آخر مضادا . والتناقضات هي من طبيعة المؤلف :هناك الانسان « الذي يدرج بين الناس ويعيش معهم،والشخصية الأخرى هي شخصية الفنان» « راجع « الآداب » » . واذا كانت أكثر شخصيات الرواية وحيدة البعد الى حد ما . أي لاتتمتع الا بالمتناقضات العادية والمعتادة . فان في شخصية تميمة تناقضات اشكالية بالفعل وغير قابلة ؛ كما يقال ؛ للحل ؛ بل هي متأصلة ومتعايشة مع بعضها . وهذا مـا يكسبها بعدا انسانيا عميقا . اننا نراها « طائرة مع هذه الطيور الـتي تعلو وتهبط بين الأرض والبحر والسماء ؛ ولها الف جناح ؛ ومعه ستمضي هكذا الى غير أين « ١٢٢ ». وما تناقضات تميمة بين هاني ورمزي الا التناقضات بين انفلاتات الروح وقساوة المادة .

وقرار تميمة النهائي بالذهاب مع الليل الى أن يطلع فجره لا ينفي انها « ما ازال حق اليوم ابحث عمن يجيبني» فيجيبها هاني ؛ أحد أطراف المعادلة ؛ « لن تلقي من يجيبك» « ٨٠ » على ان عواد افلح في دفع الأمور الى اقصاها ؛ الى بساطتها الأولية والأصيلة التي تعيد البكارة الى كثير من الأمور التي تبدو معقدة وما هي كذلك . لقـد أصبح التناقض الرئيسي يدور ، أو أنه بدأ يدور بين الكون وعدمه : « سؤال واحد مطروح علينا في هذا الوقت ... هل نكون أو لا نكون ؟ » (٨٠) اسرائيل هي التي طرحت علينا هذا السؤال ، لكنها ليست الا وسيلته . وتميمة عـلى أيه حال قررت ان تكون ، ذهبت مـع الليل الى ان يطلع فجره . أما رمزي رعد ، الطرف الآخر من معـادلة تناقضات تميمة ، فلا يعرف الا أن يجعل من علاقته معها ما يشبه قصتها مع قدمها التي تنزلق على التينة « وهي تهم بغصن بعيد » (١١٣) فتبقى « مدلاة في الهواء، وتحتها الوادي الكلسي الأبرش .. وتخور قواها وتفغر لها الهاوية فاها » « ١١٣ - ١١٤ » . وهكذا فهم انها تستسلم له « مكرهة » ، فانهـا ما تلبث أن تحس « للمرة الأولى بصقيع الموت » و « ترى الحب ممددا على السرير بلا روح » « ١١٥ » . ولذلك فانناالانستغرب أن يكون النداء الذي أطلقه رمزي رعد في صحيفته بعد خروجـه من السجن ورددته الصحف ولهجت به الأندية ، والذي قال فيه « طلاب العالم كلهـم ثاروا ، فمتى ثورتكم ياطلاب لبنان » « ١١٥ » ، لانستغرب اذا بقي هذا النداء أصغر شبها باصفرار ورق جريدته الآن وباصفرار كل النداءات في بلادنا التي يجب ألا تصدر عنا بعد رائحة جثث الحب . كما اننا لا نستغرب النهاية الـتي احتفظ عواد بها لهذه الشخصية : « وخرج في الليل » « ٢٧٢ » .

كما أن عواد بالذات يعبر ، على لسان رمزي رعد ، عن تناقضات اماله ، في صفحة هي من أجمل الصفحات التي يبدو لنا فيها شيء من « ايجابية » هذه الشخصية . « ماذا كنت أود أن أكون ؟ زفتا وكبريتا ، هواء أصفر ، بركانا ، قنبلة ذرية تنسف الكون ! ولتعد روح الله ترف على وجه الغمر . » لكن رمزي رعد « خرج في الليل » ، بعكس تميمة التي ذهبت معه الى أن يطلع فجره .. ثم ان تميمة لاتفتأ تبحث عن حل لتناقضات حياتها ، لضيعانها ، تبحث عن نقطة تلتقي فيها الأضداد بسلام . ها هي تصرخ في وجه أمها « هاتي زوجا لأضع وجهي بوجهه .. ارشديني الى الزوج الذي يليق بي . هاتيه من عبك . من صلواتك الى ربك » « ١٨٤ — ١٨٥ » . « لكن السماء خرساء والأرض قفر » « ٥٩ » ، واذا كان بعض النقاد « راجع ملحق النهار ١٢ تشرين الثاني ٧٢ — عاصم الجندي » رأوا في التحاق تميمة بالفدائيين هربا من مشاكلها الشخصية ، فان الأمر أبعد من ذلك وأعمق . لقد اختار لها الكاتب هذه النهاية التي لم يصرح عنها كل التصريح ، لأنها تمثل منفذا موضوعيا يعكس واقعا موضوعيا . ان تميمة قررت الذهاب مع الليل الى أن يطلع فجره ليس لأنها تريد « الهرب » من مشاكلها الشخصية ، بل لأن تلك المشاكل ليست الا مراحل على الطريق التي حملتها الى هذا القرار . وبين الأمرين فرق كبير . لأن من يختار الطريق الأولى ، أي الهرب من مشاكله فانه ينتهي الى « تأجير روحه » نفعا ، اما من يجد نفسه على الطريق الثاني فهو يهب روحه مخلصا . ثم أي نهاية أخرى كان بوسع تميمة أن تخلص اليها ؟..

وخلف صقيع القبر لي دفء منزل عمرت بأضلاع الذين رعوا ذكري
له شرفات من جفون قريحة تطل على الأشواق دهرا على دهر

أعطوا لكلمة « القبر » في أبيات عواد هذه معنى آخر غير معناه المادي فتبدو وكأنها كتبت لتكون خاتمة لقصة تميمة . وعندما نتساءل عن النهاية الأخرى المختلفة التي يمكن لتميمة أن تخلص اليها فاننا نعني ايضاً هذا السؤال : أي نهاية بوسع التطور الداخلي أن ينتهي اليها وهي المفروضة منذ بدء الرواية من قبل شخصية تميمة عليها ؟ اقرأوا الرواية وعيونكم على شخصية تميمة وحدها « حتى لو قرأتموها اجمالا فان تميمة هي التي ستبرز » وسترون أي تماسك يبدو في رسم هذه الشخصية ، ولا اقول في بنائها لأنها حية بالفعل . ها هما مقطعان الاول من مطلع الرواية « ٩ » : « لا تعرف .. كل ما تعرفه ويجب أن يعرفه الآخرون ان حياتها لها . / حياتهم ليست ملكهم / وستعيش

حياتها كما تريد » « ٩ » فانظروا اساسيته ، بالنسبة لهذا المقطع الآخر من آخر الرواية « ٢٨٩ » : هممت بالرجوع ، بالركوع على قدميك وغسلها بالدموع . وحسنا فعلت إنا أيضاً بأنني تابعت طريقي / طريق مصيري / انا ماضية فيه الى اقصاه « ... » الى أين أنا ذاهبة ؟ مع الليل الى أن يطلع فجره « . » ولهذا سيخرس امم تميمة نصور ..» وتميمة لن تتكلم بعد الآن . لكنها لن تكون النهاية ، أو على الأقل تميمة لا تصدق أنها كذلك « ٢٩٠ » .

على أن الطرف « المخيف » حقاً في تناقضات عواد وشخصياته هو اليأس الجاف والسحيق المصحوب بالتهكم ، والذي يصبح موقفاً وجودياً يتبدى خلال صفحات الرواية ويتخذ تعبيره الأكمل في الصفحات الأخيرة منها على لسان رمزي رعد ، الثائر بلا ثورة وبلا هدف . يقول رمزى رعد «٢٦١» : « الى بطرس سلم مفاتيح السماء التي – بين هلالين – لايدخلها أحد . وأنت ضع بين يديك مفاتيح الأرض . وكلنا فيها مستأجرون» أو «٢٧١» : « وتأذنين أن أبصق على هذه الدنيا من الشباك قبل أن أغلقه » .

انها مواقف تعبر عن تكامل النظرة الوجودية ونضجها لدى هذا الكاتب الذي عرف كيف يصمت (ثلاثين عاماً) ثم عرف في النهاية كيف يحكي . الا أنها أيضاً تعبير مؤس عن واقع هذه الفترة . رغم أنها ، تلك النظرة ، ليست الا مجرد طرف في معادلة تناقض ، « الدفء » طرفها الآخر . دفء الايمان بشيء لم يحدد بعد ، كما لم تتحدد بعد معالم ذلك الايمان وسبله .

٥ – وعواد ؟ ماهي علاقاته مع شخصياته ؟ ومع مادة روايته ؟ أن مايصعق بالفعل لدى قراءة « طواحين بيروت » هو ملاحظة مقدرة الكاتب على الانفصال عن مادة روايته في الوقت الذى نشعر أنه يمتلكها كل الامتلاك..

وبعد أن ارتدت ثيابها استدارت الى المرآة ووضعت الوجه الآخر . فردت لها الأخرى ابتسامة مامعنى هذه الابتسامة ؟ ولمن ؟

– « للدنيا » أجابت نفسها «١٥٩» . أن الأمر واضح في هذا الانتقال المستمر والأنيق بين استعمال ضمير المتكلم وضمير الغائب . وهو واضح في أماكن أخرى ، وبطرق أخرى أيضاً . راجع مثلاً بكاء تميمة «٤٧» بسبب ذكرى عاودتها وبسبب واقع كانت تحياه . وهناك أيضاً الانتقال بين استعمال الزمن الماضي والزمن الحاضر .

راجع مثلا «٦٨-٦٩» ، فيجمع المختار / يرجع / دخلت / تركت / عاث / داسوا / جاء / فاستهزاء / ويترحم .. الخ ..

كما أنه واضح كيف أن الكاتب يعيش مع شخصياته ، فتحاوره «١٥٥» :

« وضوء خافت على موسيقى ناعمة . أو بالعكس – صححت تميمة – موسيقى ناعمة على ضوء خافت » . قلنا في البدء أن تميمة هي للكاتب مثل كلماته بالنسبة اليه في البيتين اللذين استشهدنا بهما في مطلع الحديث .

أو أنه يحاورها هو «١٥٦» :

ونظرت تميمة الى تلفونها . نائم على وجهه . « زعلان » . ـ قالت تلبي نفسها ـ بل « تعبان . تعبان » . بالجهد دنا منها ـ كأنه هو الذي دنا منها ولم تدنه ! ـ وبالجهد لامس أذنها . وكأنه أدير على رقم .. » .

كما أن عواد ينتقل بين نفس كل شخصية وأخرى ، فيندس في قلب كل منهما ويصاحبها في أعمق مشاعرها «١٥١» : « أذن علام هذا المرور الذي يندس كاللص في صدرها ؟ » « تميمة فتاة طيبة طيبة ـ طيبة طيبة » « قالتها ـ عالياً ـ تعويضاً » . أو «١٥٤» : « خلف أجفانه المطبقة عادت اليه صورة زينة . وكفر زروع وسطيحة البيت في البقاع . وذلك الصباح الخريفي . أو أيضاً «٢٣٦» : « استهزاء ضحكت أم استخفافاً ؟ لاتدري » .

لكرر : لقد عرف عواد كيف يصمت لثلاثين سنة « فتوفيق عواد نظم فيما بعد شعراً يجيش بالحرارة والحياة . ولكنه انصرف عن الشعر الى القصة . فأجاد فيها . ثم انصرف ، وبالأسف ، عن الأدب الى العمل الدبلوماسي في وزارة الخارجية » سبعون – ميخائيل نعيمة – الحلقة الثالثة ص ٥١ غير أنه عرف كيف يعود لميدان الأدب ، كيف يحكي : وكانت « طواحين بيروت » . « طواحين بيروت » ؟ انها الشجاعة قوة ضرباتها . انها الحدس لاهوادة في سبره للحقيقة وفي ايحائه بها . انها البساطة تعرف انها الأقوى لتفترس نفسها هازئة بكل تعقيد مبعدة كل عقدة . انها الصفاء ، صفاء جميع المشاعر الانسانية وقد جمعت الى بعضها من الغضب الى المحبة الى الحنان الى الحقد الأصيل . انها واقعنا الذي نجهله وحري بنا أن نبكي ، نبكي من أجله ..

لقاء في القاهرة مع
يحيى حقي

إعـداد : عبدالرحمن مجيد الربيعي

من بين الوجوه التي كنت أطمح للقائها في القاهرة وجه الكاتب المعروف يحي حقي الذي أعجبت بحماسته لأدب الشباب وتقديمه سواء عن طريق مجلة « المجلة » التي كان يرأس تحريرها ، أو عن طريق المقدمات الرائعة التي كان يكتبها بصدق لرواياتهم ومجاميعهم القصصية، كما اعجبت بعطاءاته الادبية المتنوعة التي تتلمذ عليها عشرات الادباء المعروفين.

وكان لقائي الأول معه في اذاعة البرنامج الثاني حيث ساهم بمناقشة كتابه الجديد

« أنشودة البساطة » مع الأساتذة : يوسف الشاروني ، كمال ممدوح حمدي ، والدكتور عبد المحسن طه بدر . وقصدته أنا وزميلي كمال ممدوح حمدي في اليوم التالي الى بيته في « مصر الجديدة » ، وأطل علينا هذا الرجل القريب من القلب بقامته القصيرة الممتلئة بعض الشيء مرحباً ، وكان أول ما يلفت نظر الداخل الى بيته هذه الحزمة من العصي النادرة والمختلفة الألوان . وقد ارتأيت أن اترك السؤال حول سر هذا العصي لأحادثه بمجموعة من التساؤلات التي كانت ترتسم في ذهني دون أن أخطط لها .

وفي مكتبته الصغيرة جرى هذا الحوار الذي كان من الممكن أن يستمر لولا انني لمست التعب وقد بدا واضحاً على محياه ونبرة صوته .

وقبل أن اسجل نص المقابلة أحب أن أذكر اسماء بعض أعمال يحيى حقي المنشورة : خليها على الله « سيرة ذاتية » ، قنديل أم هاشم « قصة » ، أم العواجز « قصص » ، دماء وطين « قصص » ، صح النوم « قصص » عنتر وجولييت « قصص » ، فجر القصة المصرية « دراسة » ، خطوات في النقد « دراسة » ، أنشودة البساطة « دراسة » ، فكرة وابتسامة « مقالات وخواطر » ، دمعة فابتسامة « مقالات وخواطر » ، تعال معي الى الكونسير « دراسة في الموسيقى » ، بالبسل يا بلدي « دراسة في الفن الشعبي » ، الطائر الأزرق « ترجمة » ، الدكتور نوك « ترجمة » .

إضافة الى عدد آخر من الكتب المؤلفة والمترجمة المتعددة الضروب وكلها توضح أن الاستاذ يحي حقي قد تحرك في حياته الأدبية الحافلة على مساحة واسعة من النتاجات الفكرية والأدبيـة ، على الرغم من انني أتوقف عنده طويلاً وبأعجـاب كبير ككاتب قصة رائد .

— ماهو تقييمك للقصة العربية الحاضرة ؟

— يصح أننا نقسم النتاج الى نوعين : الشباب الهاجم ، والجيـل القديم بعض الشيء . وكان اهتمامي أكثر بالشبان ليس ميلاً قلبياً فقط وانمـا لأنني عملت رئيساً لتحرير مجلة « المجلة » وكنت أتلقى نتاجات عديدة وأتعاطف مع الكثير منها .

القصة العربيـة مرت في مصاعب عديدة ، وهي واحدة بالنسبة للجيلين رغم الأختلاف بينهما . الجيلان غـير قادرين على ايجاد النظرة الشاملة أو البعد الزمني للتحولات التي حدثت في المجتمع العربي . وفي كتابي « أنشودة البساطة » ضربت مثلاً

بالتطورات التي حدثت وظهور الطبقة العامة هذه الأشياء التي لم تنعكس على الأعمال القصصية بالدرجة التي كنت أرجوها . إذ أن الحديث عن هذه الأمور مسطح دائماً .. تحدثوا عن السد العالي ولكن بودي لو أن من كتب عملاً أدبياً عن السد العالي أن يكون قد عمل هو في هذا السد وعايش تجربة بنائه وانجازه .. وهناك مسألة أخرى هي أن النزاعات بين الجيلين لم تتم بطريقة صحية ولم تتطرق الى كل جوانب العمل الأدبي .

— ولماذا لم تتم هذه النزاعات بالطريقة الصحية ؟

— في الحقيقة اننا في الشرق لحد الآن لم نعرف المدارس ، ليس هناك تيار قوي فيجذب الأفراد ويكونون مدرسة متميزة عن غيرها .. النتاج فردي في أغلبه .. ليس هناك مدرسة أبداً .. من الممكن ان تكون الواقعية الاشتراكية كانت أكثر المحاور جذباً للتجمعات حولها ، ولكنها وقعت في الأسلوب السهل الذي تحولت فيه القصة الى وعظ وارشاد وخطابية ودعاية ..

— من خلال كل هذا .. ماهي توقعاتك إذن ؟

— أحب أن افرق بين الرواية والقصة القصيرة ، والأمل في الرواية فهي مثلما قامت بدورها في أوربا بكونها الوعاء الذي يحدث فيه صب الافكار الاجتماعية والسياسية وتنبؤات وصرخات وضحكات نأمل أن تقوم الرواية ذاتها بهذا الدور ، وأعتقد أن نجيب محفوظ قد قام بجزء كبير من هذا الدور ، وأرجو ان يكون دوره هذا مفهوماً لدى الأدباء العرب .

— لنكون أكثر تحديداً في السؤال .. ماهو أهم انجاز قدمه الأدباء الشبان في مجال القصة مميزاً عن الجيل الذي سبقهم ؟

في الحقيقة أن الشبان أرادوا أن يقوموا بتجارب من حيث أسلوب اللغة وطريقة التعبير .. ظاهرة الميل الى الجمل القصيرة .. الفواصل معدومة تقريباً .. أشاعوا استخدام بعض الألفاظ بشدة بحيث أصبحت سمة لكتاباتهم .. ومالوا كثيراً الى الرمز .. بل السعوا في هذا واستمدوا رموزهم من الأساطير اليونانية مثلاً .. لا أساطيرنا نحن بدافع من اعتقاد بعالمية أدبهم ، فلو كان هذا الادب قد ارتفع فعلاً الى العالمية لكان

ذلك واضحاً ، ولكنه لم يرتفع وظل رمزاً فقط .. وإن كانوا يريدون مخاطبة الجمهور فأن هذه الرموز تعيق هذه المخاطبة .. ولكني أشهد أن الشبان مهمومون باتقان الشكل والاهتمام بتعابير أكثر جدية من الجيل السابق ، ولحسن الحظ أن المختارات في القصة التي ترجمت إلى اللغات الاجنبية قد ضمت عدداً لابأس منه من نتاجات القصاصين الشبان ، وهذا يدل على أنهم قد بدأوا يفرضون حضورهم .

ــ هل لديك اعتراض على مضامين قصص الشباب :

ــ أبديت اعتراضات شديدة ضمنتها في كتابي « أنشودة للبساطة » وهي ملاحظات اكثر من كونها اعتراضات ، قلت فيها أن أحسن تعريف للفن عندي هو بالنفي لا بالأيجاب ، فلا أقول عن شيء هذا هو الفن . وانما نظل نقول ليس هــذا بفن فيفضل هذا الاستبعاد فقط نقترب من حقيقة هذا الفن . فهذه الملاحظة التي ابديتها للشباب هي من هذا القبيل .

فمثلا القصة التي تريد ان تصف لنا صراع شاب في هذه الحياة تبدأ منذ السطور الأولى بأخبارنا ان الكاتب مصاب بمرض عقلي . وكنت اقول للمؤلف ان الصراع يحتاج الى ارادة ، أما المريض المشلول الارادة فيحتاج الى العلاج . وأمثلة أخرى من هــذه الملاحظات هي في حد ذاتها ثانوية وليست تفصيلية ولكن همي الأول في ضرب الأمثلة بها هو تنبيه المؤلفين الى معنى الفن القصصي .

ــ ولكن الا ترى ان هذه المضامين نابعة من طبيعة الظروف السياسية والعربية التي يمر بها الوطن العربي اليوم ؟

ــ لاشك في ذلك . وارجو ان تنجلي الغمة قريباً .

ــ فلماذا الاعتراض اذن ؟

ــ شكوى الضياع ، والقتام ، والسواد ، والوحدة ، وانت عندما تقرأ سبع قصص من هذا القبيل تصاب بالأعياء .. أنا أريد الكاتب ان يكون فاعلاً لا منفعلاً .. اريد ان يكون له دور ايجابي اكبر .

ــ هل تعتقد بأن التجارب الجديدة في القصة يجب ان تكون نابعة من الداخل ؟ أم ان التجارب الأوربية من الممكن الأفادة منها والى أي حد ؟

ـ لماذا تستعمل ألفاظاً بهذا الشكل من الأبهام ؟ أنا أرى ان يكون السؤال : هل نكون أحياء في هذا العالم أم لا ؟ فاذا كان لدينا هذا الأنتباه فاننا لا نشعر مطلقاً باننا نستورد وانما نتأثر كما يتأثر أصحاب الشأن نفسه . وهذه المسألة نابعة من مشكلة تتعبني حقاً هي : مـا مدى خضوع الكاتب لملابسات الزمان والمكان .. يعني الأنسان اولاً له همومه الروحية الأزلية الموجودة في كل زمان ومكان ، فهل تختفي هذه الهموم لغلبة الزمان أو المكان لدى الكاتب ؟ في هذا المجال الحل الوسط هو أفضــل الحلول . بمعنى أن يجمع الادب بين الهموم الازلية وهموم اليوم المعاصر ، وربما سيجد في النهاية ان لا وسيلة للتعبير عن الهموم الازلية الا بالتعبير عن هموم اليوم المعاصر ، والعكس صحيح أيضاً ، بل وأزيد وأقول ان لا قيمة للتعبير عن الهموم اليوميـــة الا باعتباره صورة متجددة للتعبير عن الهموم الازليـــة . اذا كانوا يتحدثون عن ان الكاتب يشعر بهزة روحية في لحظة الابداع فأنا اعتقد أن هــذه الهزة تأتيه اذا كان ملقياً باله الى هموم الانســان الازلية ، ولو انني لا انفي ان روعة كمال الشكل الفني قد تنعكس على الفنان بهذه الهزة الروحية ، وان لم يكن معبراً عن همومه الازلية .

ـ الآن أريد أن أعرف رأيك ببعض من أبناء جيلك فماذا تقول ؟

ـ لامانع لدي .

ـ محمود تيمور ؟

ـ أنا اعتبر ان محمود تيمور مؤسسة أولاً تتمثل فيــه أمجاد مصر ، جهــاده الطويل في خدمة القصة كرائد ، جهاده الطويل في خدمة اللغة وتطويرها لخدمة الحضارة انه كاتب نبيل ، والكاتب النبيل ينجب دائماً أدباً نبيلاً .

ـ توفيق الحكيم ؟

ـ لقد جاء توفيق الحكيم في وقت كنا فيه محتاجين الى عقلية حديثة تستطيع أن تتمثل فيها اجتماع الشرق والغرب . اجتماع الحضارة الشرقية بالحضارة الغربيـــة ، وتكون خلاصة التجربة ميسرة للقــارىء العادي بأسلوب سهل وناصع البيان ، ويلتزم دائماً المستويات الفكرية الرفيعة ، هذا هو توفيق الحكيم وهذه خدمته لأمته وأدبها .

ـ نجيب محفوظ ؟

ـ أنا شديد الاعجاب به،ولي دراسة عنه في كتابي « عطر الأحباب » ، وعندما تتابع نتاجه منذ الثلاثية ترى انه اضطلع بدور كبير في تسجيل تطورات المجتمع المصري في صورة فنية خالية تمام الخلو من أسلوب التاريخ أو الوعظ والارشاد ..الخ.

ـ طه حسين ؟

ـ انا اعتبره عميد الأدب بلا جدال وهو المثل الأعلى للكاتب الذي نفتقده اليوم في أدبنا وقد عرفناه من قبل في المازني . واحب دائماً ان اشيد بفضل طه حسين في تطويع اللغة العربية الى مطاليب العصر الحديث ولم يمنعه ما فيه من فقدان بصره من اخراج أعمال بهرت القراء مثل الفتنة الكبرى وكتاب الشيخين أبي بكر وعمر

ـ العقاد ؟

ـ صورة العقاد في ذهني هي صورة المعلم الذي يجلس على منصة مرتفعةويتكلم، وقد ضرب أروع مثل لبناء الأديب لنفسه واعتزازه بكرامتهوشجاعته في ابداءالرأي، ولقد كان صدور كتاب« الديوان » بقلم العقاد والمازني وشكري هو في نظري نشأةأول مدرسة نقدية عندنا في مصر لم تعقبها مدرسة أخرى .

ـ نعود الآن الى حديث القصة .. هل ترى ان الرواية العربية تستطيع أن تجد لها مكاناً في عطاء الرواية العالمية ؟

ـ أعتقد ذلك ، اذا جمعت ما قلته لك سابقاً بين الهموم الانسانية الأزلية والهموم اليومية .

ـ بالنسبة لما ترجم ؟

ـ اعتقد ان هناك لحسن الحظ من يترجم عنا ، فقد نقلت الى اكثر من لغة روايات من أمثال : « القرية الظالمة » لمحمد كامل حسين . و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ . و « الأيام » لطه حسين ، و « أهل الكهف » و « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم وظهور هذه التراجم يدلل اننا نستطيع أن ننفذ الى العالم الخارجي . ولكن كما يقال البضاعة يحمل بعضها بعضاً ، وكما يطلب من الأدب أن يغزو حبذا لو كان ذلك بصحبة المسرح والموسيقى والنحت والتصوير والعمارة .

ـ بغداد ـ

حديث عن القصة العربية مع ادوار الخراط

أجرى الحديث : ماجد السامرائي

[ادوار الخراط : أحد كتاب القصة في مصر . له : حيطان عالية (مجموعة قصص قصيرة) ، و « ساعات الكبرياء » (مجموعة قصص قصيرة) . يعالج النقد إلى جانب كتابة القصة . ترجم عدداً مهماً من الأعمال الأدبية والفكرية العالمية .]

★ أجد أن نتحدث عن القصة باعتبارها مجالك الفني . فنبدأ بحاضر هذه القصة، وبموقعك فيه . فهناك جيل بدأ ، وأرسى دعائم القصة العربية القصيرة ، وأعتقد أنه قدم ماعنده . . بينما بدأ اليوم جيل آخر يختلف عن سابقه في كثير من التفاصيل فأين موقعك من هذين الجيلين ؟

— بالطبع . لست أملك إلا ان أنقل إليك إحساساً ، وأترك لك ، وللقارىء أن يضع الموقع الذي يختاره لي :

بداية ذي بدء أحب ان أشير الى أنني أعتبر القصة القصيرة ، والرواية همـا الميدان الذي أرى فيه رسالتي ، وتحقيقاً لكل نزوعاتي وصبواتي الفنية .ولكنني أضيف إليه ، وعلى حواشيه كتابات في النقد الأدبي والتشكيلي ، وفي الترجمة . .

. . تبقى قضية السؤال الأساسية ، وهي الجيل الذي بدأ وقدم ماعنده ،وأرجو له ان يقدم المزيد . والجيل الذي يبدأ ، وقدم الكثير ، وأرجو له أن يقدم أكثر بكثير مما قدم . أما موقعي بين هذين الجيلين فلست أملك إلا أن أقول لك لمحة عابرة وقصيرة عن بداياتي في القصة القصيرة . .

. . فلعلك تعرف أنني بدأت الكتابة منـذ الأربعينات الأولى . . ثم واصلتها في الخمسينات ، وحتى الآن ، باقلال شديد . ولعلك تعرف ، وربما لا تعرف على الأرجح، أنني أحس احساساً شديداً وقابضاً أنني لم أقدم شيئاً بعـد مما أحس أن عالمي الداخلي يجيش به . ففي حياتي الداخلية الكثير من هذه الشخصيات ، والأحداث ، والآمـال ، والرغبات ، والتحققات المجهضة..والتحققات التي أرجو أن لا تكون قد أجهضت بعد.. كلها تطالب وتصرخ بالتحقق . . وكلها مضغوطة داخل هذ السياق الخـاص الذي تتخذ فيه عملية الخلق عندي مكانها . . . كما قلت لست أملك أن أحدد لك موقعي بين جيلين، فربما كنت كاتباً لاينتمي الى جيل أو آخر بالذات . على الأقل هذا احساسي . أحس أن هناك رابطـة قوية تربطني بجيل الأربعينات الذي نشأت فيه ، ورأيت العالم من خلاله ، كما استشرفت فيه الآفاق التي رأيتها تتحقق فيما بعد في الخمسينات، والستينات ، وأوائل السبعينات . لكنني أحس أيضاً أنني انتمي انتماء حاراً ووثيقاً للأجيال الـتي تكتب الآن .

هناك ، في تصوري ، احساس ما يدفعني الى تجاوز اللحظة الحاضرة باستمرار .

فلعلك تعرف أنني عند ما كتبت في الأربعينات والخمسينات حاولت أن أقتحم ميادين أزعم أن القليل جداً من كتابنا العرب خطوا فيها خطوات .. ولهذا فقد قوبلت كتاباتي في الخمسينات ، والستينات بما يشبه الصمت التام . فلعله كان صمت الحيرة ازاء شيء جديد لم تألفه الحساسية العربية .. ولعله كان صمت الترقب لما كنت أحاول أن أفعله . ولكن المهم في هذا كله أنني لا أجد موقعاً لي بين هذين الجيلين .. ولعل ذلك ينتمي انتماء خاصاً .. وبمعنى آخر ، الى هذا التيار الذي لعلك أحسسته في كثير من كتاباتي القصصية : تيار الحس بانتماء عميق ، واغتراب عميق في الوقت ذاته ..

قلت لك انني احس بانتماءين ، أو اكثر : انتماء الى جيل الأربعينات ، وانتماء الى جيل الستينات وما بعده . ولكنني في الوقت نفسه أحب أن أؤكد على احساس ما بالاغتراب عن كل هذه الأجيال ، ليس الاغتراب هنا بمعنى الانفصال أو الانفصام .. وانما بمعنى أن المرء يضع قدمه في هذه الارض ، ولكنك تستطيع ان تقول ان بصره يتطلع الى ارض اخرى في الزمان ، وفي المكان على السواء ..

• من خلال هذا يمكن ان استفسر : ما هو مفهومك للقصة القصيرة ؟ .

– هذا سؤال تقليدي، كما تعرف .. ولست أريد الاجابة عنه إجابة تقليدية . هذا سؤال من أصعب الاسئلة التي يمكن أن توجه الى قصاص . والاجابة التقليدية عنه عادة هي أن يترك القصاص الرد على السؤال الى النقاد . واذا كنت أهوى النقد أحياناً .. وإذا كنت أعالج بعض القضايا النقدية أحياناً . فمن الصعب على الكاتب دائماً أن يكون ناقداً لذاته ، وان كان عليه أن ينقل إحساسه بعمله الفني الى نقاده وقرائه معاً .

– ما هو مفهومي للقصة القصيرة ؟

الاجابة السهلة ، المباشرة عن هذا هو أن مفهومي للقصة القصيرة هو مفهومي للعمل الفني ذاته ، ولصورة خاصة ومتميزة من العمل الفني .. صورة تقترب إقتراباً كبيراً من روح العصر ، ومن خصائص المكان والزمان الذي نعيش فيه . القصة القصيرة عمل متفرد ومتميز يجب ، بالطبع ، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني التي طالما اختلف الكتاب والنقاد والفنانون في وصفها . القصة القصيرة عندي شيء فائق وخطير . ان شكلها ذاته يفرض عليها قيوداً صارمة .. وهذا القيد المفروض عليها من الشكل يجب أن يتيح لها جرية لا تكاد تتوفر لفن أو لشكل آخر من أشكال الفنون ، بمعنى أن القصة

القصيرة ، في ظني ، هي اليوم الشكل الذي يمكن ان يحتوي على الشعر ، وعلى الموسيقى وعلى المحات التشكيلية ، بالاضافة الى ما يمكن ، ومايجب أن تحتوي عليه من خصائص القصة التقليدية القصيرة التي عرفناها منذ بداياتها . لم تعد القصة القصيرة اليـوم شيئاً « موباسانيا » ولا يمكن ان تكتفي بكونها متابعة لشكل « التشيكوفي » القصة القصيرة اليوم يجب ان تقطر رؤية الكاتب تقطيراً مكثفاً وشديد التركيز .. ولكنه ، أيضاً ، ناقلاً وشديد الايحاء . وفي ما عدا هذا .. وفيما عدا كونها الشكل الصارم المطواع معاًلابداع رؤية قصيرة ونافذة وعميقة .. بجانب هذا كله يجب أن تكون القصة القصيرة ، في ظني، عملاً حراً . والحرية ، كما تعرف،هي من التيات والموضوعات الاساسية ، ومن الصبوات المحرقة اللاذعة التي تتسلل دائماً الى كل ما اكتب . الحرية المتحققة والمحبطة معاً . فاذا تناولنا المسألة بشكل تقني اكثر ، قلت لك ، إنني لا أتطلب من القصة القصيرة اليـوم أن تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون حاملاً لشعار أو لغزى . ولا أن تكون بالطبع ، صورة فوتغرافية دقيقة ولطيفة عن جانب من جوانب الحياة ، ولاأن تكون كما يقال بالتعبير لا كليشي القالبي ، شريحة من شرائح الحياة . أريدها أن تكون شيئاً تتوفر له الحرية الكاملة في داخل قيود يفرضها مضمونها ورؤيتها بنفسه على نفسه .اي أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معاً .

.. يمكن أن تكون القصة القصيرة دفقة من الشعر خالصة .. لكن يجب أن تحكم هذه الدفقة إطارات من النظام خفية ودقيقة ، ولكنها موجودة . يمكن أن تكون القصة القصيرة أيضاً صورة وجدانية من الفكر الخالص ، هنا أيضاً يجب ان يكون الفكر شعره الخاص ، وقوامـه القصصي . بمعنى آخر ، كما تستشف من كلامي ، أترك للقصة القصيرة كما أترك لجميع الأعمال الفنية حريتها الكاملة في أن تختط لنفسها الطريق الذي تريد ، وأن تفترض لنفسها القوانين المبدعة . هذا هو سر الابداع ، أن تضع بنفسك القانون ، وأن تجد حريتك في داخل هذا القانون .

★ هل يرتبط هذا المفهوم عندك بفكر معين ، والى أي مدى هو معطى من معطيات هذا الفكر ؟

– أريد ان أسألك ، رداً على سؤالك ، ماهي المفهومات الفكرية التي تريدني أن اختارها في الاجابة ؟

★ المفهومات الفكرية هي تلك التي تحدد في ضوئها موقفك من عصرك ، وموقفك من قضية الانسان فيه . فالفكر الذي تؤمن به هو الذي يحدد هـذا الموقف ، ويرسم مساره .. وبالتالي فان كل المعطيات الفنية تكون التجسيد الأوضح لهذا الموقف المنبثق عن الفكر الذي تلتزمه ؟

ـ بالطبع الكاتب كالانسان ، يعيش في عالمه ، ويتأثر به ، كما يؤثر فيه . هذه قضية مسلم بها ، ومن بدهيات تفكيرنا . العالم الذي نعيش فيه لست أريد ان أقول غريباً ، أو جديداً ، بل هو عالم يتميز بحدة الصراعات التي وجدت في عصور التاريخ المختلفة ، والتي وصلت اليوم ، في ما أظن ، في بؤرة من التشابك والتعقد تتطلب قفزة جديدة الى حل جديد تنبثق عنه ، من جديد أيضاً ، تناقضات جديدة أخرى ، وصراعات أخرى .

موقفي الفكري ، والفلسفي بصفة عامة من هذا العالم الذي أعيش فيه هو ، بالطبع ، المشاركة بأعمق وأحد ماتكون المشاركة ، في هذا الصراع الذي يدور بين الانسان ، والانسان بالطبع ليس صيغة مجردة . الانسان ، في يقيني ، حقيقة عينية تتمثل في كل فرد ، كما تتمثل في المجتمع . وكما تتمثل ، في النهاية ، في المحصلة الانسانية العامة .. هذا الصراع الذي يخوضه الانسان ، والذي خاضه منذ بداية وجوده ، ضد القوى المختلفة التي يجيش بها هذا العالم . وأنا عندما اتكلم عن العالم فلست أقصر كلامي على العالم الخارجي فقط ، بل ، وبالضرورة ، أمده الى العالم الداخلي الذي لا أجد فاصلاً بينه وبين العالم الخارجي . هناك ، كما تعرف ، إنصهاراً كاملاً ، واندماجاً تختفي فيه الفوارق بين العالم الداخلي والعالم الخارجي . بين القوى التي تنبثق من أغوار النفس الانسانية ، والقوى التي تفرضها صخور العالم الخارجي ، والقوى التي تعمل بين الطبيعة والنفس .. القوى الاجتماعية التي تنبثق من تلك البيئة المعقدة المتشابكة ، والمتوحدة ، والمندمجة ، والمؤثرة ، والمتفاعلة بعضها مع البعض .. في داخل هـذا كله يصارع الانسان ، منذ وجد ، الى تحقيق تلك الاحلام ، وتلك القيم التي تتجاوز مجرد صيغة الاحلام .. قيم العدالة .. قيم الحرية .. قيم الخير .. وقيم الجمال ..

.. قد تبدو لك هذه الكلمات ، لفرط ما استخدمت ، ولفرط مالاكتها الألسن والاقلام ، مبتذلة وسوقية وشائعة . أريد ان أعيد لهذه الكلمات ـ القيم ـ الاحلام معاً مضمونها البريء العميق . أريد ان أمحو بما يدخل في وسعي ، فنياً وفكرياً .. ان

أجلو الصدأ الذي راكمته اجيال من الزيف والغش والظلم والقهر على هـذه القيم ـ الاحلام ـ الكلمات ..

بالطبع ينبثق ، على الفور ، من هذا الموقف العام موقف فكري واضح لا أجد له تسمية إلا الموقف الاشتراكي. لقد اعتنقت هذا الموقف بمعناه العام والشامل منذ الأربعينات ولكنني ، كمفكر وكفنـان ، لا أستطيع ان أدرج نفسي وفكري وحبي في داخل مدرسة او قالب من القوالب المتعددة التي تسمي نفسها بأسماء مختلفة ، ولكن جهد الانسان وسعيه نحو القضاء على القهر الاجتماعي ، وليس القهر الاجتماعي فقط .. القهر الذي تفرضه ظروف العالم الطبيعية التي أسميها بـ « الصخرية » .. القهر الذي ينبثق أيضاً من نزوعات الانسان الداخلية المعادية للانسان . في كل منا ، كما تعرف ، انسان وضده .. علينا ان نكافح ضد « الانسان ـ الضد » سواء في الداخل أو في الخارج . سواء في المجتمع أو في الذات .. ومن داخل هذا التكافل الذي يربطنا جميعاً ، والذي يوحد بين هذه الأرض المشتركة العميقة التي توجد في كل إنسان ، والتي توجد في تلك المنطقة التي تتخلق أيضاً من التركيبة الاجتماعية في داخل كون محايد ، على الاقل ، ان لم يكن معادياً للانسان .

• هناك الكثير من الملاحظات على القصة العربية القصيرة . أجد ، بعد هـذه التحديدات التي تكاد تشكل مقدمة نظرية ، أن نتحدث فيها . ولعل أبرز مايثار هو أن القصة العربية القصيرة واقعة اليوم في أزمة ، وأزمتها في قصورها عن تكوين منظورها الخاص للعالم.. أو في تكوين مفاهيم مرنة ، متطورة عن كثير من القضايا الانسانية والاجتماعية التي نعيشها أو نرتبط بها ، بشكل أو بآخر ..

— انت ، في الواقع ، تثير قضية قابلة للنقاش في كثير من النواحي . فلو تحدثنا عن « أزمة » ، فيجب أن نضع على الفور الخط الفاصل بين أزمـة الافلاس ، أو اذا شئت أزمة المحاق والأفول والمغيب ، وبين أزمة التفتح .. أو اذا شئت أزمـة المخاض والاشراق والمغامرة في دخول عالم جديد ..

.. أظن أن الأزمة التي تمر بها القصة العربية القصيرة اليوم هي أزمة النفاذ من أسر عالم قديم الى اقتحام عالم جديد . بداخل هذا الظن أو المفهوم أعتقد أن الأزمة هنا هي أزمة الابداع ، أو أزمة العثور على الصيغة المثلى للابداع ..

لاشك أن القصة العربية خاضت عدة تجارب . ولا شك أيضاً ، في ظني ، أن

حطاءها الى وقت قريب كان محدوداً ، وقد جاءت هذه المحدودية نتيجة لعوامل حضارية وثقافية متشابكة ومعقدة نعرفها جميعاً .، فلا داعي للخوض فيها ..

أما اليوم فان ما تسميه بالأزمة هو ما أسميه بالطرقات الجادة والمحمومة أحياناً على أبواب لما تكاد تتفتح .. هذه الطرقات من شأنها في يقيني ، أن تقتحم الأبواب ، وأن تفتحها . ولكنك أثرت أيضاً الى جانب الأزمة ، قضية تكوين منظورمرنمتطور للعالم . وتختاط ، مرة اخرى على الفور ، بأن نؤكد أن للمنظور في القصة القصيرة ، وفي الفن مفهوماً يختلف تماماً عن المنظور في العالم الفكري . يجب أن يكون المنظور في عملي الفني ، في تصوري، رؤيا اكثر مما هو منظور .. بمعنى أنه ليس فقط مجردانعكاس للحياة بكل جوانبها التي أثرت اليها فيما سبق على العمل الفني .. بل هو أيضاً ، اسهام من العمل الفني نفسه في تطوير هذه الحيـاة .. في تغييرها ، وفي الابداع فيهـا .. في تقصي مساريها التي تظل كامنة ... وبالتالي في ما يشبه خلقها خلقاً جديداً ..

.. لعلك تحس ، على الفور، في هذا آثاراً لتلك الفكرة أو البديهية التي تقول بأن الفنان متأثر ومؤثر . أضيف اليهاأن الفنان يمتاز بشيء خاص ، هو أنه خالق . هو نوع من إله جديد . إنني أضع الفنان في مرتبة اخرى ، لا أقول أسمى أو أدنى . بل أقول اخرى ، عن سائر المشتغلين بالحياة الحضارية .

إذا ، ما هو المفهوم ، أو المنظور ، أو الرؤية التي نتوق اليها جميعاً في قصتنا القصيرة اليوم ؟ هو باختصار ، وباختصار شديد جداً ، تلك الرؤية الحضارية التي تبدع العالم الذي نصبو اليه جميعاً في وطننـا العربي . تلك الرؤية التي تعتز ، بـل تقدس قيم الصدق التي نفتقدها افتقاداً مريراً .. قيم العدالة التي نحس بامتهانها في كثير من مواقع أرضنا العربية : قيم الحرية .. هذا الحلم الحرق الذي يشعل وجدان شعوبنا جميعاً ، كما يشعل وجدان الانسانية كلها في عصر القهر الامبريالي الساحق ، وفي عصرالتطلع الثوري الواعدبالكثيرجداً . هذا العصر الذي تصطرع فيهقوى التقدم..وهنا ، أيضاً ، احتاط ، فأضع التقدم بين قوسين ، لأنها كلمة من الكلمات التي طالما يستخدمهـا السـاسة ورجال الاعلام استخداماً مبتذلاً . اريد أن أعيد لهذه الكلمة معناها .. فلا يقتصر التقدم عن أن يكون مجرد مسار ميكانيكي وآلي ، بل أرفده بمضمون أعمق ، هو التقدم بمعنـاه العريض ، أي هذا الصراع الذي يحتدم اليوم بين القوى التي تقف مستبسلة ، مصارعـة عن حق الانسان الذي لايمتهن في حريته .. في حقه .. باختصار في إنسانيتـه . وبين

تلك القوى المنبثقة من الانسان – الضد ، والمنبثقة من تلك القوى الآتية عن نزعات الجشع والنهب والعدوان والشر التي هي أيضاً ، من خصائص الانسان ، والتي على الانسان أن يناضل باستمرار ، وفي كل لحظة ، ضدها من أجل الانسان الحق ..

هذا المنظور، اذا ، هو المنظور الذي نتوق أن نجده منعكساً ومبدعاً في قصتنا العربية القصيرة ، وفي أعمالنا الفنية ، كما نتوق توقاً لافحاً الى أن نجده متحققاً في حياتنا الحضارية كلها ، بوجه عام .

* اعتبرت الأزمة هي بمثابة طرقات على أبواب لما تنفتح بعد . في حين نجد أن القصة العربية القصيرة ما تزال ، وعبر كثير من نماذجها ، تخشى اقتحام هذه الابواب ، في الوقت الذي يجب أن تفعل فيه ذلك ..

– بالطبع هناك صلة لايمكن أن تنفصل بين العمل الفني ، بصفة عامة ، والقصة القصيرة ، موضع حديثنا ، من ناحية ، وبين البيئة الحضارية عامة ، بما فيها من عناصر مركبة ، اجتماعية ، واقتصادية ، وثقافية بخاصة . واذا كان حقاً أنه من الصعب أن نتوقع القصة القصيرة وحدها أن تشق طريقاً نحو الغد ، بما يحمل من مجهول ومن منتظر أيضاً .. فانني أعتقد أن للفن دوراً ابداعياً ، بمعنى خاص في هذا السياق ، لست أضع الفن خارج إطار الزمن ، أو خارج البيئة الحضارية كلها .. ولكنني أحب أن أضعه ، بالتأكيد ، في مقدمتها .. وأرى الفنان ، أحياناً ، طليعة قد تبعد الشقة بينه والقافلة، أو تقصر . وقد يقتحم درباً في أثناء عملية استكشافه واقتحامه للمجهول والمنتظر درباً لعله لن يفضي الى شيء ، ولعله يفضي الى ينبوع جديد للحياة ..

بهذا التيار العام من التفكير يمكن أن نتطلب من القصة القصيرة ، ومن الفن بصفة عامـة قدراً من الجرأة الثورية لعلنا نفتقده في كثير من مناحي حياتنـا الاخرى . ويهجس في نفسي الامل أحياناً أن الفن والقصة ينبغي أن تكون له كل هذه الجرأة ، لا أن تضرب فيها بقدر فقط ..

وما من شك أننا نلاحظ جميعاً أن هناك قطاعات كاملة ، بل مساحات شاسعة من حياتنا ومن حساسيتنا باعتبارنا ناساً من الناس ، وباعتبارنا عرباً ، أو مصريين ، أو عراقيين ، أو ما شئت من مواطنين في هذه الأرض – لم نكد نسبر لها غوراً ، أو حتى نضرب فيها بوتد . وما زالت مجالات القصة تدور في حـدود ضيقة ، وتكاد تكون

متوارثة من عهود القصة العربية الرومانتيكية القديمة ، أو الواقعية ، أو الواقعية التي أصبحت قديمة الآن ، وحول بضعة مواقف أوشكت أن تكون قالبية ، بينما حياتناتمور بالجديد والغريب الذي ينوء تحت عبء الصمت .

ان الأوضاع الاجتماعية والسياسية لها دورها الكبير في هذا السلوك العام الذي نجده في حياتنا ، وفي فننا . . سلوك التهيب وإيثار السلامة ، والالتجاء الى حمى الواقع المأمونة . ولن يكون ثمة فن لنا ، ولن يكون ثمة اسهام لنا في حضارة العالم الا اذا تعلمنا ، بل اكثر من تعلمنا . . الا اذا كانت قيم الصدق والشجاعة والذود عن الحقيقة هي المعيار الذي يكاد يكون لاواعياً في دخيلتنا ، وفي سلوكنا . .

إليك مثلاً : علاج قضية الجنس في قصتنا ، وفي أدبنا بصفة عامة . . هنـاك تراث رازح ، تقليدي من عصور التخلف ، أقطع أنه ليس هو التراث العربي ، بل هو تراث عصور تدهور الحضارة العربية . هـذا التراث يخنق النفس الحر المبدع لتلك الطاقة الهائلة المنبثقة عن الجنس بمعناه الأعمق والأعرض . . تلك الطاقة التي أصبحت اليوم مقوماً من مقومات حرية الانسان .

لست أنسب التزمت ، وضيق الأفق ، والقهر ، وصرامة « البيورتانية » الزائفة في مسألة الجنس كما في غيرها من مسائلنا الحضارية الى تراثنـا العربي ، أو الى التراث الحضاري الذي تحمله شعوبنا في هذه المنطقة الخصيبة والرائدة من مناطق الانسان . فلعلنا نسينا ، وان كان يجب ان نتذكر ، ان هذا التراث في عصور ازدهاره كان يتعامل مـع الجنس تعاملاً حضارياً لم تقترب منه حتى الحضارة الصناعية الغربية اليوم . ولعلنا لم نفس ماتفيض به كتب الأدب العربية القديمة ، سواء كانت أدب القصور أم أدب الدروب ، من صراحة وبساطة وحرية في الارتباط بهذه المسألة ، اذ هي مقوم مسلم به ، وطبيعي من مقومات الحياة الخصيبة الكامنة . لكننا مازلنا ، كما تقول ، نتهيب الاقتراب منها ، وبالتالي فاننا نقتطع من جسد إبداعنا الفني اشلاء كاملة تلقها ضحية التزمت وضيق الأفق ، عن طواعية ، او عن غيرها .

فاذا ما نظرت الى قضية الثورة التي تجتاز شعوبنا مرحلة المخاض العنيف فيها ، وجدنا أقل القليل من فننا يراها رؤية شـاملة ، وعميقة ، وبكامل ظلالها وأضوائها . . واكثر الكثير يعالجها شعاراً سهلاً ، ومواقف خطابية تقليدية على نغمة الابيض والاسود . . وعلى سلم ثنائي ليس فيه الا الايجاب والسلب ، وبالتالي فهو زائف ، وخائن ، لانـ

الثورة بطبيعتها شديدة الثراء ، ومعقدة التركيب .. وخيانتنا لهـا تنحصر بالضبط في أن نتصور إسهامنا فيها هو مجرد الهتاف لها . إسهامنا الحق هو استبصارنا بكل نواحيها هذا الاستبصار الذي يؤدي ، بالضرورة ، الى إيمان عميق لن يتزلزل في أن انتصارها محقق على الرغم مما تحمل في طواياها من تناقض لن يضمحل ابداً إلا عبر تناقض جـديد متجدد ، طالما تتجدد في الانسان نزوعاته التي لا تنطفيء الى حرية تكاد تبدو مستحيلة لفرط ما تهدف اليه من سعة وشمول ، والى عدالة تكاد تبدو مستحيلة لفرط ما تصبو الى المطلق في عالم هو بطبيعته نسبي ، وعلينا أن نحطم ، باستمرار ، جدران نسبيته ، وأن نفتح باستمرار ثغرات متزايدة الاتساع نحو سماء المطلق الزرقاء .

ولا يبقى ، بعد ذلك ، إلا أن نشير الى انجازات ما قد تحققت بالفعل في هـذا السبيل على أيدي قلائل من كتاب قصتنا العربية الشبان . أمثال : حيدر حيدر في سورية . ابراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله ومحمد مبروك في مصر .. وقلائل آخرين يضيق المجال عن حصر اسمائهم « ١١ » .

★ برأيك ماهو سبيل الخروج من هذه الأزمة ، بهدف إيجـاد قصة ذات أفق متطور ؛ ملتصقة بحياة الانسان ، وبكل ماهو انساني ؟

– السبيل الامثل والطبيعي هو السير في الخروج من أسار الازمـة الحضارية بمعناها الاشمل .. كسر اطواق التخلف الاجتماعي والاقتصادي .. انتزاع آفاق التحرر في كل الميادين . ولكن هذه ليست . ولا يمكن ان تكون لا آلية . ولا ضرورية بالمعنى القريب .. اي انها بالضبط ، قضية مجالدة ومناهضة القوى الغاشمة بالظفر والناب .. بالمخلب الروحي والسلاح الداخلي معاً . في غمار هذه المجالدة العامة لازمتنا الكبيرة اطمح ان يكون للفنان . ولكاتب القصة موقعه في ساحة القتال . واريدك ان تحس معي دائماً ان القتال ، كما أعنيه ، لايقتصر على الجانب المادي والخارجي ، ولا يـدور فقط في ساحات الصراع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي على أهميتها البالغة ، بـل الحاسمة أحياناً .. بل هو أيضاً يدور في أغوار الداخل ، وفي تلك المجالات العريضة التي نعرفها بمجالات الروح أو الثقافة .

هناك بالطبع تلك المتطلبات الضرورية لقيام فن حقيقي . أسألك : هل يمكن أن نخرج من أزمتنا التي تتحدث عنها في القصة الا اذا عرفنا ان نكسبها ؟ هل يمكن ان

نخرج من هذه الأزمة الا اذا كنا لامجرد مشاركين في الحضارة الانسانية الغنية المعاصرة، بل من سادتها أيضاً دون خشية من اتهام بأننا نسير وراء قيم من المزعوم أنها غريبة عنا . . ودون عقد مما يسمى بالمستورد والأجنبي ؟ .

الواقع أن هذه الحضارة المعاصرة هي أيضاً حضارتنا بقدر ماهي حضارة الآخرين.. أرسينا أسسها في الماضي ، وحققناها نحن بعصارة حياتنا وتراثنا ، وشاركنا في ابتداعها وصياغتها . بل ان واقع الحال أنه ليس هناك نحن والآخرين في هذا السياق ، وان الفوارق المزعومة هي فوارق موهومة ، وان الانسان واحد في صلبه في هذا الكوكب الضيق الصغير . لكل منا بالطبع ملامحه وقسماته .. ولكل لغة نكهتها ، ومذاقها ..ولكن جوهرنا الانساني واحد على تنوعه، وأي إدعاء الفصل بين طبيعة خاصة للعرب، وتراث محدد لهم هو شأنه شأن كل ادعاء من هذا القبيل ، نوع من العنصرية المستخفي بها .. واكرر ، درءاً لكل سوء فهم ، أنه لايمكن أن يكون هناك تطابق تام بين الناس .. لا بين الأفراد ، ولا بين الشعوب ، ولا بين القوميات .. بل أذهب الى أبعد من هذا فأرى في كل فرد إنساني خلقاً جديداً لايمكن أن يتكرر ، وبالتالي فان لشعبنا العربي تفرده الخاص بهذا المعنى . ولكن الدعوة الزائفة هي دعوى إقامة الحواجز ، والاحتماء وراء الأسوار ، وهي ، عادة ، أسوار التخلف ، والمحافظة ، والتقليدية التي يعرفها أيضاً المجتمع الغربي ، حيث ترتفع فيه بين الحين والحين مزاعم مشابهة ، تتبناها ، عادة قوى القهر والتخلف .

المتطلبات الفنية ، والمتطلبات الحضارية عامة شروط لاغنى عنها للابداع الفني العالي .

أما الطريق الذي أحب أن أسلكه ، وأحب ان يكون مفتوحاً للآخرين من جنس القصاصين ، فلست أملك فيه إلا أن اكون ذاتياً ، لا أملي شيئاً على أحد ، بل أحاول أن أتلمس مع الآخرين معالم طريقي ، وطريقنا – كقصاصين ..

إني أرفض الاطار التقليدي السردي ، وأرفض قصة التسلية والطرافة ، وأرفض قصة الشعار والهتاف مهما اتخذت لانفسها من أقنعة ، وأرفض أيضاً قصة الضياع في متاهات اللفظ لمجرد اللفظ ، أو التردي في حمأة المونولوج الداخلي الطرية الرخية دون صلابة . أرفض الواقع – وهو غير الواقع الفوتغرافي الخارجي – وأحب للقصة القصيرة أن تتقطر فيها كثافة عالم بأكمله ، إن لم يكن العالم بأكمله .

أطمح أيضاً أن تكون للقصة لغتها التي يمتاز كل مقطع فيها ببراءة الخلق الأولى ، أن تتمرد على كل شبهة للقالب إلا اذا استخدمت القالب نفسه ضد القالب ..

وإنني لعميق الايمان — وعميق العشق أيضاً — بهذه اللغــة التي ورثناها ، ونكاد نبددها أو نهملها ، كسفهاء الورثة . هذه اللغة العربية شديدة الغناء ، صارمــة الدقة ، بارعة المدخل الى النفس لا نكاد نعرف منها إلا أطرافها ..

أما الصيغة التقنية ، فكما قلت لك من قبل، أريدها حرة الى مدى حدود الحرية ، وليس للحرية حدود .. وأريدها أيضاً صاحبة قانونها الخاص .. قانون الابداع لاقانون التقليد والاتبــاع . لا يهمني في شيء تصنيف التسميات ، وتخريب المذاهب ، فليكن العمل الفني بعامة واقعياً ، واذا شئت سريالياً أو وجودياً ، أو شيئياً ، أو رومانسياً، أو ما أحببت من تيارات ، ومن تمازج بين التيارات بحدود تتسع أو تضيق .لاأفرض على المبدع شيئاً إلا مسؤولية ابداعه ، لكني اتطلب هذا السعي اللاعج الدائب الذي لا يتوقف أبداً نحو ما نسميه الحقيقة . هذا السعي هو الذي ندعوه بالصدق الفني . ولتكن الحقيقة ذات أقنعة سبعة ، ولكن كل قناع منها انمــا هو منسوب الى الحقيقة .. أي ان كل قناع منها فيه جانب من جوانب هذا الجوهر ، أو هذا الكنز الذي يقع وراء أربعين باباً مرصوداً لا تنفتح الا بقوة الفن ..

ارتباطنا ، وايماننا بما هو مقوم للانسان ، حريته لا يمكن أن تهدر ، توقه الى العــدالة والى الجمال ، نشوته بالحسي ، وصوفيته بالمطلق . مأساته الكونيــة المحتومة كانــان . وقدره المجيد في مجالدة تكافله الحميم مع رصفائه في المجتمع ، وفي الحياة ، وفي الكون .. كلها لب حقيقته المغلقة .. وكلها موضوعات ، أو ثيمات العمل الفني ، والذي لايمكن أن يفي بها الوفاء الحق الا العمل الفني .

مخارج للخروج من الأزمة ، كأنها الأبواب الضيقة في الأساطير القديمة ، لابد من ولوجها الى جوهر الكنز المرصود ..

* سجلت ملاحظات .. وقلت بوجهات نظر ، فهل تعتبر القصة التي تكتبها أنت هي النموذج الصحي ؟

— لا يمكن ان أقطع لك برأيي في هذا . لا على سبيل التواضع ، وانما على الاقل لتلك الصعوبة التي لا بد تعرفها في أن يضع الكاتب بين نفسه وبين عمـله تلك المسافة

الضرورية التي تسمى بالموضوعية ، والفورمة للخروج بحكم . لكني أستطيع ان اقطع لك أن هذا هو مطمحي واحساسي بما يمكن أن ادعوه مهمتي ومعناي .

★ تسود القصة العربية القصيرة أشكال متعددة ، أكثرها يساير ، وأحياناً يقلد الأشكال السائدة في القصة الغربية ، فما هي ملاحظاتك على هذه الأشكال ؟

ــ أريد أن أسلم معك بداءة ذي بدء بهذه الملاحظة ، ثم أدخل عليها تحفظاً فورياً بأن أعيد طرح القضية في اطار أن شكل القصة العربية نفسها ، كما نعرف جميعاً ، هو أيضاً تقليد بمعنى من المعاني .. هو أقربها الى التناول .. ولكن ، الأصح أنه تمثل لشكل حضاري عام لا تعود فيه فكرة التقليد نفسها مطروحة على الاطلاق . بمعنى آخر : اننا قد تمثلنا نتاج الفن وصيغه التي لم يكن يعرفها أجدادنا .. فلم نكن في ذلك مقلدين الا بالقدر الذي يفتقر فيه كاتب بالذات ، أو فنان بالتحديد الى الأصالة والموهبة الحقة . وبمعنى ثالث فان الفنان يعتنق الصيغ التي جاءت بها خبرات طويلة شاركت فيها حضارات متعاقبة .. ولكن ابداعه وأصالته يتخطيان الصيغة ، وبالتالي ينفيان التقليد . ليس التقليد منسوباً الى الشكل الخارجي ، في ظني ، بقدر ما ينسب الى جماع العمل كله ، شكلاً ورؤية ونبرة والتفاتاً .

.. في داخل أي شكل من الاشكال ، سواء كان مستحدثاً أو قديماً ، يملك الفنان الحق ناصية حريته وابداعه . وفي داخل أي شكل ، ولو كان مبتكراً وطريفاً ، يمكن للمقلد أن يرتطم بأحجار الضحالة والضيق .

أسلم معك أن للموضة والتقليد الشائع سطوة ، وأن المقلد يسهل عليه الاحتماء بالغريب وغير المألوف .. ولكن الغرابة هنا مجرد قشرة سطحية ، وغير المألوف يفتقر الى جده النظرة وبراءتها ..

انك تحس من هذا أن مناط الأمر عندي ليس مجرد القشرة الخارجية .. بل أن المسألة ، كما هو بديهي ، تتعلق بهذا الانصهار الفذ ، أو التلاحم العضوي الحق بين الصيغة والجوهر .. بين الشكل والمحتوى ، بحيث يصبح فيه التفريق بين خارج وداخل .. وبين وسائل .. بين اسلوب ومعنى .. بين صيغة ومادة ، كله مفروض من الخارج ، ان لم يكن مصطنعاً . هي اصطلاحات قد تسهل عملية النقد والتحليل احياناً .. وقد تفضي بها الى متاهات وطرق مسدودة احياناً ، علينا دائماً أن نكون على يقظة كاملة بأن الفصل

بينها ، اذا وجد بالفعل ، فهو شرخ في العمل الفني يهدد بانهياره .

★ يلاحظ على قصصك بالذات أنها بقدر ماتعني بالفكرة ، فهي تعنى بالأسلوب، بالعبارة .. باللغة . فهل تجد أن هذه العناية من مقومات القصة عندك ؟

ـ في البداية أحب أن اوضح قضيتي العناية والانتقاء ، وفي الواقع أنني في عملية حميا الخلق الفني ذاتها لا اعمد الى عناية ما بشيء ، ولا تجري لدي، على الأقل في المستوى الواعي والمقصود ، عملية انتقاء واختيار . صحيح أنني لا اكتب القصة الا بعد أن تعيش القصة معي ، وتعيش بي فترات متطاولة من الزمن ، يحدث فيها هذا التخمر والنضج البطيء الطويل على نار تحتدم احياناً ، وتهدأ ، وان كانت تظل متوقدة دائماً الى حد ان بعض القصص لم اكتبها بالفعل الا بعد نحو عشر سنوات او اكثر من بداية إنبثاقها في هذا العالم الداخلي المزدحم الذي تقطنه الشخصيات والأحداث والمواقف والأوضاع المتحققة ، في النهاية ، في النزر اليسير من الحالات ، والباقية ، في اغلبها ، في طور التخلق المستمر . ومن ثم ، فيبدو أن فترة التخلق الطويلة والكامنة ، والتي تدور في الغالب الأعم منها ، على مستوى اعلى قليلاً من مستوى اللاوعي ، والمرتبطة، بالتأكيد ، بجذور لا تطفر الى طبقة الوعي الكامن الا في لحظة توهج لحظة الخلق ذاتها. هذه الجذور هي التي تحكم كل مقومات القصة في النهاية .. فلا يبقى ، بعد ذلك ، الا الطفيف جداً من ضبط النغميات ، اذا شئت .. وهذا مايحدث على الأخص في الفترة اللاحقة لمجموعتي « حيطان عالية »، حيث لم اكد امس الصيغة الأولى للقصة بعد كتابتها الا اهون مس .

فاذا فرغنا من هذا التوضيح الضروري ووصلنا الى صلب سؤالك ، كانت اجابتي، إنني أرى في اللغة – وهي الأداة والخامة التي يصوغ منها الكاتب وبها عمله – لها أهمية قصوى . وليس مناط هذه الاهمية عندي مناطاً شكلياً ، ولا خارجياً . فأنت تعرف أنه لافكر ولا حس بدون لغة .. وأن اللغة مقوم أساسي من مقومات اللاوعي نفسه .. بل هي في هذا المستوى تحمل أعماق الرمز ، وتختلط بمكونات الحياة الأولية . واللغة قد تكون تشكيلية ، وقد تكون موسيقية ، وقد تحتمل هذه الأبعاد جميعاً ، وتثرى بها . وفي يقيني أن اللغة العربية لغة شديدة الغنى والخصوبة ، ومطواعة ومرنة وصارمة الدقة في وقت معاً، وأنها في الحقيقة قادرة على أن تكتسب روح العصر ، وأن تفي بحساسيته، وأن تحمل بجلاء مهمة بيان معارج الفكر الحديث مها بدا فيه من غنى .. ولا أريد أن

أقول من تعقيد . وإن ما علينا نحن أصحاب اللغة ألا نتهيبها ، وألا نهون منها معاً .. فهي لغتنا ، وليست لغة متاحف القواميس ، ولا محاجر الآثار . ولست أريد أن أقول اننا نحن الكتاب سادتها ، كما اننا لسنا خدمها .

العلاقة بيني ، على الأقل ، وبين اللغة ليست فقط علاقة عشق وتدله .. بل هي علاقة تشابك حياتي غني أطمح أن يكون مثرياً من الجانبين . ان سعيي هو أن أنطق بهذه اللغة حساسيتي وفكري في سياق العصر ، بل في ما آمل أن يكون سياق المستقبل أيضاً ، وأن أعطي صوتاً لمن لاصوت لهم ، ولما ليس له صوت ، عن طريق هذه اللغة التي لاتنفصل عن عضوية الحياة ، ولا عن بناء العمل الفني .

في المرحلة الراهنة لا أخفي عليك أن ثمة نزعات تعصف بي نحو نوع من التدمير والنسف لقوالب اللغوية المصطلح عليهـا ، حتى في تيار ما يعرف بالموجات الجديدة .. تدفعني حوافز غامضة وغلابة نحو نوع من التفجير للابنية التي يتقلص تحتهـا الفكر والحس محاولاً أن أجد بين انقاض هذه الركامات الجوهر الثمين الحي . وفي رواياتي التي اكتبها الآن : « راحة» بدايات التلقي لهذه النزعات التي أرجو أن لاتكون مجردنزوات، بل أحس من جرائها بمسؤولية مثقلة وفادحة جنباً الى جنب ، مع متعة خارقة .أحس فرضاً والتزاماً الى جانب الانصياع والاستسلام لموجات مخصبة في هذا الخضم من تمازج اللغة بمادة الحياة . فليس الأمر مجرد تفتيت وانفلات بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراءها سيول عارمة تريد أن تتدفق ، وأريد لها أن تتدفق وفقاً لقانونها الخاص وحريتها الخاصة ..

★ هذا يمكن أن ينقلنا الى سؤال آخر ، هو أسلوب التعامل .. تعامل القاص مع الافكار والاحداث التي تشكل المحور العام للقصة ، وبالتالي مع العالم . فما هو الاسلوب الذي تعتمده أنت ؟

ـــ اذا كنت قد أحسنت فهم السؤال ، فلعله يدور حول القيم الأساسيـة ، أو ما يسمى بـ « المنطلقات الأساسية » للعمل الفني عندي . فهل هذا صحيح ؟

★ نعم ..

ـــ لعلك استشففت، من خلال ما سبق، أن هناك أولا نزعة عندي نحو الشمولية، أو سعياً نحو الحقيقة الكاملة ، بحيث لايجور الجزئي على العـام ، وبحيث يرتبط النسبي

بالمطلق وبحيث تصبح الطبيعة نفسها ، بصخورها وسمائها وبحرها مثلاً ، رموزاً في دراما داخلية ، ويصبح الحس والهاجس والفكرة شخوصاً متموضعة في الخارج أيضاً ، ونصباً لها حياتها الخارجةعن نطاق سوء الحياة الداخلية .. أي أن هناك سعياً نحوقهر التعددية ، مع التسليم بها نحو الواحدية المنوعة المتكثرة الجوانب .

فاذا كان هذا هو المسعى العام ، فان القيم الأساسية عندي هي قيم الايمان المحرق بحرية الانسان .. الحس المعذب بالقهر الضاغط لها في وقت معاً . وهناك اللهفة اللاعجة نحو الصدق واستبشاع ما هو زائف وأجنبي وغريب عن جوهر الانسان ، مع التسليم في الوقت نفسه ، بذلك الشر المركوز في دخيلته. تلك التفاحة المسمومة التي تحمل معها بذرة العناء . وهناك الحب الجسدي الثري الذي يكاد يمرف من فرط هذه الحسية ذاتها على مشارف صوفية حب يتجاوز الجسدي والآني الى المطلق والمجرد.. المشتعلة سماؤه ببياض محترق . وهناك النزعة نحو التواصل الحميم ، والحس الداعي الى التمرد بالغربة المضروبة على كل منا ضربة قاضية ، بحيث لا يفتأ الشوق الى تحطيمها محبوطاً ومتجدداً ايضاً. وهناك ايضاً حس بالجمال حق الكامن منه وراء القبح والتشويه وحس بظلم كوني ومجتمعي ونفسي يقع على الانسان . ولاينى يكد وينافح لنفيه واحلال قيمة العدالة محله ..

.. هناك أيضاً حس بالوحدة الأساسية التي تربط بين الناس والتفرد الأساسي الذي يفصل بينهم ، والصراع الدائب بين الوحشة والنبض ، وبين القربى والتواصل الى حد الاندماج ..

هذه ، في ما اظن ، سمات أصول التعامل، أو البؤر الأساسية المشعة في عرض نسيج العمل الذي اقوم به .. والتي تفرض بدورها لغة متسقةمعها من الناحية الشكلية، ومحتوى يسعى دائماً الى النهوض بها .. وجهداً واعياً . ولا واعياً معاً ، لتحقيق نقطة الانصهار الكاملة بينها جميعاً .

بغداد

قصة : عادل أبو شنب

ضرب السيف

عندما خرجت .. كنت قد انتشيت فعلا. شربت عدة أقداح من الكونياك المحلي، قبل أن أدخل الملهى ، وشربت عدة أقداح من الويسكي قبل ان أغادره . كنت ، كالعادة ، اعرف طريقي جيداً ،على الرغم من سكري. عبرت ساحة الشهداء اول ماعبرت ، وملت بعنقي الى الاسفل قليلا ، لئلا أمسّ برأسي أقدام الرجال الذين شنقهم جمال باشا .

تذكرت وقفتهم في وجه الجلاد ، وأحسست بالزهو ، ورحت أصيح بأعلى صوت :

– أنا حصان .. أنا حصان .

كان الفجر قريباً ، والشوارع خالية ، وقد بدت الطرقات في عيني، الليلةبالذات ، أكثر اتساعاً ، فأحببت أن أفترش الاحجار التي طالما عانقتها .. لكنني لم أفعل ، فلقد تراءى لي ، من خلال غبش الفجر ، وجه زوجتي أمينة بعينيها الصغيرتين الاليفتين ، وهو يدعوني الى النوم المألوف في الفراش المألوف .

مشيت قليلاً ثم توقفت . كان شبح رجل طويل قــد لاح من آخر الطريق ، فشعرت بقشعريرة ، ولم أجد ما أشغل نفسي به سوى الغناء، كعادتي كلما داهمني الخوف ، ولست أدري لماذا عنّ لي أن أغني : هي لنا .. هي لنا .. ضرب السيف طاع لنـــا . وأطربني صوتي فكورت الغناء حتى نسيت أنني خائف .

فجأة برز أمامي ثلاثة رجال ملثمين . كانت أعناقهم طويلة ،وعيونهم تقدح شرراً ، وكانوا يحملون بأيديهم سيوفاً .. كتلك التي رأيت رجال حارتي القديمة يلعبون بها ذات مساء قديم لعبة السيف والترس .

قال أحدهم :

ــ لماذا تغني هذا الغناء المنكر بهذا الصوت المنكر ؟

حرت بماذا أجيبه ، فلزمت الصمت ، وكانت أحجار الطريق ترنو إلي في حيرة شديدة ، خيل إلي أنها شماتة صغيرة .

قال الثاني :

ــ أفسدت علينا نومنا .

وهممت أن أعتذر ، لكنني جبنت ، فمضيت أكثر في دروب الصمت ، وكانت عيناي وحدهما تتكلمان .

وقال الاول :

ــ تتبجح كل يوم كأنك عنترة بن شداد !

كنت أسكر كل ليلة وأخرج لأغني في شوارع دمشق ، ولأصافح بعيني أزقتها وبيوتها ومآذنها وحوانيتها وقبابها وحماماتها ومواخيرها ، ولم أكن لأظن أن قوة مـــا تستطيع أن تمنعني ، في يوم من الأيام ، عن المضي مع هذه المتع الصغيرة ، حتى برز هؤلاء الليلة أمامي .

قال الثالث ،

ــ سكتنا طويلاً ، لن تمشي بعد اليوم في شوارع دمشق .

كانت دمشق ، في عيني ، واحة جميلة ، وكنت أحبها كأنها جسد زوجتي أمينة ، ولقد شق علي أن يهددني الملثمون الثلاثة الذين لاأعرف من أين جاءوا على هذا النحو ، فتملكني غضب شديد ، ودبت في قلبي شجاعة صغيرة ، كأنها ومضة برق ، فرحت أردد في ذهول :

— هي لنا .. هي لنا .. ضرب السيف طاع لنا .

وقاطعني أحدهم :

— إن كنت تعني ماتقول فهيا إلى القتال .

وألقى إلي بسيف دمشقي معقوف ، كأنه هلال كبير ، ومشى مشية شبيهة بالرقص : خطوتين إلى اليمين ، وأخريين إلى اليسار ، وراح يغمغم بأهزوجة، لم أستطع ان أتبين كلمة واحدة منها .

ولذت بالجدار ، فوضع سيفه على عنقي ، وقال :

— ستموت ..

وأكمل آخر :

— خير لك ان تموت بشرف .

وقال الثالث :

— احمل سيفك ..

وترددت أول الأمر ، ومنيت نفسي بقادم شجاع ، يدفع عني البلاء المباغت ، لكنني سلمت أمري لله ، والتقطت السيف ورحت أتبختر به ، أنا الآخر ، في مشية شبيهة بالرقص ، طوراً إلى اليمين ، وطوراً إلى اليسار ، كما كان مبارزي يفعل ،ولقد مدني السيف الذي حملته .. بشجاعة غير متوقعة ، فرحت اغني من جديد ، بصوت عال كأنه أذان :

— هي لنا .. هي لنا .. ضرب السيف طاع لنا .

وتلاقى السيفان ، وخيل إلي ان ليس ثمة صوت مسموع في دمشق كلها سوى صوت صليلها . ولم أشعر بتعب ما . كانت ذراعي تهوي بالسيف كيفما اتفق ، ولقد رأيت الدم يسيل فجأة من وجه مبارزي ، فعرفت أنني تمكنت منه ، وعندما افترش الأرض وهو يلهث .. ناديت بأعلى صوت ، وأنا منتش بانتصاري :

— هل من مبارز ؟

ووثب الملثم الآخر ، وصال وجال ، وكر نحوي فتفاديته ، وأهويت بالسيف على عنقه ، فصرخ صرخة شبيهة بعواء كلب ، وارتمى جسده الفارع على الأرض ، وهو يئن من الألم .

واندفعت نحو الثالث ، فألقى بسيفه ، وفر ناجياً بنفسه ، فركضت وراءه ، ورحت أهوي بالسيف الدمشقي المعقوف على أعناق رجال ذوي أقنعة سوداء ، كانوا يخرجون كنبع ماء من بين حجارة الطريق ، حتى صرعت الجميع .

وجلست ، لتعبي ، على الرصيف . كنت ألهث في حبور ، وكان السيف يستريح، هو الآخر ، من عناء المعركة . وتطلعت إلى ساحة الشهداء ، فوجدتها من بعيد ساكنة صامتة ، تتنفس أريج الفجر في بطء ومتعة .

وقتئذ طاب لي أن أفترش أحجار الطريق وأغني أهزوجتي المفضلة : هي لنا .. هي لنا .. ضرب السيف طاع لنا .

من مؤتمر الأدباء العرب التاسع

الجزء الأول

القصة في الوطن العربي

المقدمة : مصطفى الفارس ...

سيداتي ، سادتي .. السلام عليكم . جمعنا اليوم حول « المايكروفون » مجموعة من اخواننا الضيوف الذين شرفونا في مؤتمر الادباء العرب التاسع ، وسنتحدث معهم عن القصة . عن القصة القصيرة بالخصوص .

الاخوان الذين يشاركون في هذه الحصة ، الحصة التالية هم :

ـ السيد الطيب صالح من السودان
ـ الأخ شوقي بغدادي من سورية
ـ الأخ احمد القديدي من تونس
ـ الأخ محمد الشرفي من اليمن

مرحبا بكم اذاً في هذه الحصة ، الأخ شوقي بغدادي ، والأخ الطيب صالح والأخ محمد الشرفي، معروفون عندنا في تونس » لأنهم عالجوا الموضوع ، سواء بالخلق أو بالنقد، وهم من خيرة من يتحدث عن هذا الموضوع الشاسع .

بطبيعة الحال ، سنلقي أضواء على القصة القصيرة في الحصة الأولى بصورة عامة، ثم في حصة ثانية سنتحدث عن القصة العربية في البلاد العربية ، وعن القصة الجديدة خاصة لنتعمق أكثر ، ولنحاول أن نحدد ملامح القصة العربيـة المعاصرة . اذا سمحتم نبدأ هذه الحصة بتحديد مفهوم القصة ، خاصة بالنسبة الى الرواية، وبالنسبة الى الحكاية .

أعلم كما تعلمون، ويعلم حضرات المستمعين ، أن التحديد بين شعب الادب المتشابهة صعب مبدئياً ، لكن هناك في نظرنا ما يمكن أن يحدد معالم القصة القصيرة بصورة خاصة بالنسبـة الى القصص الطويل ، بالنسبة الى الرواية ، وبالنسبة الى الحكاية فما هي نظرة الاخ الطيب صالح في هذا الموضوع قبل كل شيء .

ـ الطيب صالح

لعل أحسن طريقة للاجابة عن هذا السؤال هو أن اقول لك إحساسي انا شخصياً بالقصة القصيرة .

انا انظر الى القصة القصيرة كما انظر للقصيدة ، حين اكتب قصة قصيرة احـاول ان اعطيها الحدة ، والترابط ، والنظام ، كوضوع القصيدة .

الرواية طبعاً عمل مركب ، وهو عمل الكاتب ، يقوم فيه بالواقع في حـالتي انا شخصياً بدور خلط عناصر مختلفة، بطريقة حيادية اقرب ماتكون الى وظيفة المؤرخ، ينظر الى العالم من خارج ، ويركب اجزاءه بعضها ببعض، وشخصياته، ويدع الجوانب الحسية ، والوجدانية تتفجر من هذا التركيب ،

لكن يبـدو لي في القصة القصيرة ، شخصية الكاتب ووجهـة نظره ، اوضح ، وعلاقته بالعالم ، علاقة تكاد تكون شخصية اكثر .

ـ شوقي بغدادي

انا شخصياً موافق على رأي الاستاذ الطيب فعلا ، واحب ان اضيف فقط لأجل الاجابة على هذا السؤال . بأنه قد تكلم قليلا عن الفرق بين الرواية وبين القصة ، من خلال الفرق يظهر مفهوم هذين الفنين ، ويمكن أن اعطي تشبيهاً احسن ، يمكن تقريبه الى اذهان المستمعين .

الرواية صورة من الحياة، والقصة القصيرة ايضاً صورة ، لكن الرواية صورة كأنها مصنوعة ، مأخوذة في « استديو » وفي هدوء ، وموزعة فيها الأدوار بعناية ومن كل الزوايا ، فلذلك تبدو فيها التفاصيل الصغيرة، والمساحة المكانية والزمنية بشكل مفصل ومدروس ، اقصد العمل في الرواية عمل بناء دقيق أما القصة القصيرة فهي صورة تشبه مايسمى بـ « الفلاش » يعني صورة خاطفة فيها الحياة ولكن من زاوية محددة جـداً ، واكثر هذه الزوايا حدة كما قال الاستاذ الطيب، فالفرق اذاً بين الرواية والقصة القصيرة ليس هو أن القصة القصيرة هي رواية صغيرة ، كلا ، ابداً ، ولذلك يختلف « تكنيكها » اختلافاً تاماً . ليست هي بالرواية الصغيرة ، انما أخذ أهم مايمكن أن يعطى في الرواية ، وأن تعرض بشكل دراماتيكي ، بشكل فـاجع ، حاد ، لاذع ، وهذا مايقربها كما قـال الاستاذ الطيب من الشعر .

ـ الاستاذ مصطفى الفارسي :

شكراً للاستاذ بغدادي ، وانا قبل ان اعطي الكلام للاخ شرفي أقول دائمـاً . وانا أطرح بطبيعة الحال هذا السؤال ، ان الفرق بين الرواية والقصة القصيرة هو الفرق بين العالم . وما في العالم . ربما نؤدي نفس المعنى ، وربما ألتقي مع الأخ بغدادي . الفرق بالعالم وما يحويه من كل غث وسمين والملاحظات التي يمكن أن تكون كثيفة جداً . وهذا خاصة عند عباقرة الرواية من « تولستوي » لديستويفسكي وديكنز وغيره وبين ما هو في العالم . نلاحظ هذا خاصة عند « تشايكوف » وعند « كاترين مانسفيلد » .

ـ محمد الشرفي

بالنسبة للقصة القصيرة رأيي انه يجب على القصاص ان يعانيها كما يعاني الشـاعر

القصيدة . لأن القصة القصيرة عبارة عن لحظة سريعة ،كالمطر او كما تأتي الفكرة للشاعر عن القصيدة . يجب ان يعاني مثلما يعانيها الشاعر ، ويجب ان يكتفها كما يكثف الشاعر ، لأن الذي يقرأها وهي بكلام عادي ، لا يستطيع القاريء ان يفهم بأن هذه قصة ، انما حكاية صغيرة ، قيلت في جمع ، في مقهى ، اذا لم تكن مكثفة ، وبتعبير مكثف ايضاً ، وتطرح معنى جديداً بالنسبة للمجتمع والحياة .

— الاستاذ الفارسي

أخ احمد قديدي يقول تشيكوف « لا يمكن البلوغ الى الحقيقة في القصة القصيرة الا عن طريق البساطة » فما رأيك ؟

— الاستاذ قديدي

أظن أنني موافق ، لأن التعقيد من شأنه ان يبني جدراناً بين القاريء والخلاق ، انما أريد ان اضيف شيئاً آخر على ما قاله الاخوان ، وهو اننا لنتحدث عن القصة القصيرة في العالم العربي .

اعتقد ان كثيراً من النقاد تقرأ لهم الآن ، ويتنبأون بمستقبل كبير ، اكبر من مستقبل الشعر والرواية للقصة القصيرة . اعتقد ان هذا يرجع — مع موافقتي على هذا الرأي . اعتقد ان هذا يرجع الى سببين :

السبب الأول ، هو أن القصة القصيرة للكاتب العربي ، حتى الذي جرب الرواية أو الذي كتب الشعر ، ومنهم — تاريخياً ووثائقياً — منهم كثير من كتب القصة القصيرة أو تحول لها . .

فالسبب الأول هو أن القصة القصيرة تمثل موقفاً ، أعني تمثل مشاركة في اتخاذ موقف إن سياسي ، أو اقتصادي ، أو اجتماعي ، أو ثقافي ، أو حضاري عامة .

السبب الثاني ، هو ملاءمة الأدب مع القارىء العربي أو القراء العرب وأكبر نسبة منهم هم من قراء الجرائد اليومية . لا القارىء المثقف المختص ،بل القارىء العاديالیومي، يريد أن يقرأ « الخبر البسيط » ويجد هذا في القصة ، حتى أنه يقرأها أحياناً بدون أن يسميها « أدب » ، فهي طريفة ، وهي سريعة ، وهي مباشرة .

ـ الفارسي :

عندنا في تونس قصاص مختص بالقصة القصيرة في دقيقة واحدة ، هل للأخ أحمد القديدي أن يقدمه للأخوان .

ـ القديدي :

عندنا قصاص كما قال الاستاذ الفارسي إسمه حسن نصر . بقي لمدة سنتين يكتب في كل أسبوع قصة في دقيقة واحدة ، قصة كما قال الاخ شوقي « فلاش » يعطي منها لقطة من موقف يراه عبثياً في الحياة .

ـ الفارسي :

الرجوع الى المأثرة ، والأخ الشرقي ، من حديثه عن القصيد ، وعن الشعر ، وربطه بالقصة القصيرة ، أنا أعتقد أني أساند في هذا الرأي ، إذ نجد في كل الأقاصيص المقدسة ، بالكتب المقدسة ، قبل القرآن ، وقبل الانجيل ، نجد في « الفيسكا عند « مزداك » ونجد أيضاً في الالياذة ، القصة والشعر ملتحمان .

ـ الطيب صالح :

ونجد في القرآن الكريم سورة « يوسف » مثلاً تمتاز ـ مع كل الاحترام والفارق ـ لكن فيها جميع عناصر القصة العظيمة ، فيها الشاعرية ، وفيها الشخصيات واضحة ، والحس مركز ، لكنني أحب فقط أن أضيف لقطة .

طبعاً على ضوء ما قلنا من ارتباط القصة بالحدة الشعرية ، يجب أن نذكر أن الشكل أظن عموماً هو شكل ابتدعه الانكليز .

فعند الانكليز ، القصة القصيرة كانت في البدايات ، هي عبارة عن قصة قصيرة كما توحي الكلمة ، وهذه القصة قد تكون موضوعية ، وقد تكون مشروعاً لرواية وقد تطول أحياناً ، لانهم لم يميزون أيضاً بين القصة من ناحيــة الحجم وبين الرواية ، ولذلك عندما كتب اشخاص مثل « كاترين مانسفيلد » وهي كانت من « نيوزيلاندا » وحين تعرفوا على قصص تشيكوف ، وجدوا العناصر الشاعرية التي كانت مفقودة في القصة القصيرة بالمفهوم الانكليزي . واعتقــد الآن أن القصة القصيرة في الادب الانكليزي تميــل الى

ما قلناه . ولكن يبقى أيضاً استثناء مهم جداً في القصة القصيرة ، وهو « سومرست موم » وهو من عمالقة هذا الفن . هو رجل مسرح وروائي ، لكن القصة القصيرة عند « موم » هي في الواقع ، حكاية أو احدوثة تتم في وقت قصير .

ــ الفارسي

أخ بغدادي – اذا سمحت – كيف تدرجت القصة القصيرة في نظرك ، وما هو شكلها المميز الآن ؟ هل مرت بأطوار ؟ وما هي هذه الأطوار ؟

ــ بغدادي

يمكن أن الخص على حد اجتهادي في هذا الموضوع ، أولاً أعتقد أن القصةالقصيرة هي وليدة الصحافة اليومية ، أي مع نشوء الصحف اليومية ، الأسبوعية ، المطبعة ، يمكن أن نقول قد نشأت القصة ، ويمكن ان نقول إن أول تياراتها كان تسجيل الحياة . أي تسجيل الطرائف ، الأشياء المثيرة فقط الأشياء المسلية ، الأشياء الطريفة . ثم تحولت شيئاً فشيئاً الى أن تصبح لا تتوخى فقط التسلية والطرافة والمفاجأة بل تتوخى العنصر الانساني الدافيء العميق فاذا حددنا أسماء ، فيمكننا ان نقول في البدايات « مدرسة تسجيل الحادثة الطريفة ، ذات العقدة ، ذات التشويق والمفاجأة ثم تيار « تشيخوف » الذي ليس فيه أحياناً عقده وليس فيه مفاجأة . وانما فيه لمحة إنسانية مؤثرة جداً وقصيرة معبرة سواء كانت زمنياً منحيث الزمن ، أو فيها امتداد للزمن . وهذا التأثير قد استمر فترة طويلة في العالم .

ولكن بعد ذلك . وبعد مجيء القرن العشرين ، والعصور الحديثة ، والصحافة ، والتكنولوجيا والتغيرات الكثيرة التي طرأت على العصر ، لم يعد هناك في الواقع مدرسة متميزة هي الطاغية . فصارت القصة القصيرة عبارة عن حقل تجارب فظيع . فمنهم من تأثروا « بفرويد » بعلم النفس ، فصارت فيهاقصص كثيرة تبحث لمعالجة قضاياًنفسانية، بشكل قصصي ، منهم من يأخذ مدرسة « فرويد » ومنهم من يأخذ مدرسة « آدلر » ومدرسة « يونغ » ومع نشأة الماركسية أيضاً أخذت القصة اتجاهات ذات طابع معين فهذا الحقل الآن واسع جداً . لكن نستطيع أن نميز فيه علامات أساسية .

هناك القصص التي تتأثر الى حد ما بما يسمى « الواقعية الاشتراكية » التي فيالعالم الاشتراكي ، وموجود منها طبعاً في العالم كله . والتي تتميز بأنها تهتم بالمضمون بشكل

خاص . اكثر من اهتمامها بالشكل ، وان كان الشكل والمضمون كما يقولون هم أنفسهم لا ينفصلون عن بعض ، لكن يبدو لي ان اهتمامهم بالمضمون اكثر .

هناك تيار آخر يهتم بالشكل ، وهذا فيه تنوعات لا تصدق . لكن يمكن وضع علامات فيها . انها المتأثرة في مدارس علم النفس المعاصرة ومدارس الفلسفات الحديثة اعتباراً من نشوء الوجودية ، ومدارس العبث ومدارس اللامعقول المتنوعة ،في العالم.

ــ الطيب صالح

لو سمحتم لي أن أضيف الى نقطة الأخ القديدي ، حول ارتباط القصة بالصحافة، أنا أعتقد ان هذا عامل مهم جداً سيؤثر على شكل القصة لأن هذا اللون من الأدب حين ينشر في صحيفة يصبح مرتبطاً ارتباطاً واضحاً تماماً بالقاريء . أي ان العلاقة تدريجياً علاقة بين عرض وطلب ، بين مشتر وبائع ، وأعتقد ان بعض النقاد يميلون الى التقليل من شأن هذا الأمر ، واحتقار هذا اللون من الانتاج الأدبي ، أنا اعتقد ان هذه ظاهرة يجب ان لا تحتقر ، لأن الكاتب الذي يكتب قصة مثلاً كل أسبوع في صحيفة ، تدريجياً يكتب لجمهور معين ، ويحدد ، وشكل القصة ومضمونها يبدأ يكتسب حقيقته من رغبة المشتري الذي هو القاريء .

ــ الفارسي

لكنك الآن تثير في سؤال . ما الفرق بين القصة القصيرة بهذه النظرة والمذكرات ؟ كالمذكرات اليومية وغيرها .

ــ شرفي :

إذا ربطنا القصة القصيرة بموضوع الصحف ، او بما تقوله الصحف من أحداث صغيرة سنجد اننا بعد ايام ستذتبي معنا القصة القصيرة ، يمكن انه في الصحافة مثلاً ، حكاية تحدث في المجتمع . لكن بالنسبة للقصة القصيرة اذا لم تبق كفن لا يمارسه إلا أهله ، فستذتبي .

هناك دليل على ذلك ، وهذا الشاهد ربما يفيدنا نرى عندنا قاصين للقصة القصيرة في اليمن ، واحداً اسمه « عبد الكريم المرتضى » وواحداً اسمه « محمد عبد الوليد » أعطيت كتابين لهما لأخي الذي يدرس في الثانوية . فجاء يقول لي « محمد عبد الوليد

جيد وفلان لا ، لأن هذا الذي كتب القصة القصيرة يكتبها بالشكل الموجود في الجرائد. عبارة عن حدث ، حدث ، حدث ، لا توجد شفافية في التعبير ، ولا تكشيف في شيء ». فأنا أريد وأؤكد أن القصة القصيرة يجب أن يكون لها أهلها .

ـ الطيب صالح

أنا اختلف مع الاخ محمد الشرقي في رأيه ، انا اعتقد أن هذا رأي « فريد » طبعاً الادب ينهل من المنابع الحقيقية ، الناس الذين يكتبون ادباً حقيقياً ، وقد لا يكونلهم رواج، هؤلاء يؤثرون ليس على القارىء، وإنما على محترفي الادب، لكن انا شخصياً لا اقلل اطلاقاً من قيمة الادب الذي يتناوله الناس ، ونحن في هذا المؤتمر الذي انعقد ، كان من الواضح أنه ثمة رغبة فنية وحقيقية لمحاولة ايجاد صلة مع الجمهور، فقد يبدو من الناحية الفنية البحتة ان القصة التي تنشر في الجريدة ليس لها مقومات القصة ، لكن هذه القصة قد حققت هدفاً مهماً ، مهما قلنا عن الادب ، هذا في النهاية هو المحك ، مدى وقع مايكتب وما يقال .

اذا كان قد نشأ ادب تحت وطأة رغبة واضحة من القراء ، فالكاتب مطلق الحرية أن لايكتب مثل هذا الأدب ، ولكن انا لا اعتقد أن من حقه ان يحتقر النوع الآخر من الادب الذي له رواج ، وله صلة كما قلنا، وكما ذكر الأخ شوقي في حديثه أن القصة القصيرة تتيح امكانيات واسعة للتنوع والاختلاف .

هذا ايضاً نوع من الادب .

ـ الفارسي

مارأيكم اخواني في هذا القول ، في قول كاتب قصصي ، يبدأ قصته هكذا يقول « ان واجبي كمؤرخ يحتم علي أن اصرح أنه في ليلة من ليالي « يوليو » وفي مكان ما ، قبل طلوع الشمس بدقائق ، فتح باب ، ودخل منه كذا » وينطلق .. مارأيكم في كلمة « ان واجبي كمؤرخ يحتم علي » .

ـ الطيب صالح :

دعني اقول لك ماذا افهم ، انا اعتقد ان هذا الكاتب قطعاً سيكتب قصة ساخرة في نهايتها ، فهو من الواضح انه متقمص دوراً يوهم القارىء بشيء ، وهذا الشيء ليس

كما هو ، هذا فهمي لأول وهلة من كلمة « من واجبي كمؤرخ .. الخ » .

— الفارسي :

نعم . اعتقد ذلك ايضاً . لأن القصة تنتهي بنظرة مريرة للاشياء ، وبسخرية لاذعة كما قال الأخ الطيب .

— قديدي :

اظن أن الفرق بين المؤرخ وكاتب الرواية او كاتب القصة ، فرق كبير ، وشاسع، وان اتفقا في تقرير الحقيقة ، يقول احد الاشتراكيين المعروفين « غرامشي »: « الحقيقة ثورية بالضرورة » فاذا كانت الحقيقة ثورية بالضرورة، فعلى الكاتب او على المؤرخ أن يقولا الحقيقة ، انما الذي يختلفان فيه هو شكل قول الحقيقة ، هو الجسر الذي تمر عليه الحقيقة من الخلاق ، من الكاتب او المؤرخ ايضاً الى الناس . فالمؤرخ يقرر حقائق بشكل علمي مدقق ، اما الكاتب ، وهنا اقول كلمة قالها احد كتاب القصة الشبان ، ربما ليعارض « ميريمي » فيها في هذا الرأي ، يقول :

القصة القصيرة هي اعادة تركيب العالم ، يأخذ العالم كما هو، ينظر فيه ، يدرسه يحلله ، ثم يعيد تركيبه تركيباً جديداً لابلاغ الحق .

— الفارسي :

لكن هذا ربما ينطبق على كل شعاب الأدب في نظري . والفن بصورة عامة .

— الطيب صالح :

اعتقد في نظري انا شخصياً أن هذه دعوة عريضة جداً جداً ، طبعاً ، بعض الكتاب يظنون انهم يعيدون صنع العالم ، والشعر والفن والرسم كلها إعادة لصنع العالم.

الجزء الثاني

حول القصة العربية

ــ القارسي :

حصتنا اليوم عن القصة العربية في بعض أقطار العالم العربي ، وخاصة في سورية وفي السودان ، وفي اليمن ، وفي تونس ، وربما نتطرق الى بلاد أخرى من العالم العربي، فلا يمكن أن نتحدث عن القصة العربية إذا لم نتحدث عن القصة في العراق والقصة في مصر وفي غيرها .

فمن يريد من حضراتكم أن يبدأ ؟..

ـ الطيب صالح :

لعل من المفيد أن نبدأ بذكر عينـات للقصص القصيرة . أنا أذكر كتـابـاً ، أنا شخصياً معجب بهم أشد الاعجاب،وفي طليعة هؤلاء الكتّاب : يوسف ادريس من مصر. ما قاله الأخ شوقي في الحلقة السابقة عن أن القصة القصيرة تتيح مجالاً واسعاً للتنوع في الشكل وفي المضمون مهم جداً،مثلاً يوسف إدريس . فيوسف ادريس عموماً يمكن القول بأنه ينتمي الى المدرسة الواقعية التي هي متأثرة بالفكر الاشتراكي على أن القصة يجب أن تخـدم هدفاً ، وكان من الممكن أن يتحول هـذا عند كاتب أقل منه قدرة الى فن ممل ومسئم في النهاية . لكن لأن الدكتور يوسف ادريس ـ أنا في اعتقادي هو من أحسن كتاب القصة ليس في العالم العربي فقط ، ولكن في العالم أجمع حسب خبرتي وقراءاتي . لقد فرض على القارىء احتراماً عظيماً لهذا اللون . المهم حين يدخل الانسان عالم يوسف ادريس في مجموعاته الأولى مثلاً مثل : آخر الدنيا يدخل في عالم الريف المصري الذي كان مغلقاً ، ويخرج بأنه قد زار كوكباً آخر قد رأى رؤيا ، ثم تطورت الأحوال مع الأخ يوسف الى آخر مجموعة له وهي : بيت من لحم حين يتفجر الشعر ، ليس عن عمد في الواقع ، فهو لايتعمد أن يستعمل لغة شاعرية لكن الشعر ، والمأساة بمعناها العريض، يتفجر عن طريق التنويع ، والادراك العميق لمأساة هـذا الانسان في هـذا الزمان ، وهذا المكان .

أذكر أيضاً اعجـابي الشديد بـ « زكريا تامر » من سورية ، وزكريا تامر لعله أقرب الى تحديدنا في الحلقة السابقة للقصة كقصيدة ، يكتب قصائد لكنه يكتب قصائد عنيفة وجارحـة خصوصاً في مجموعته « صهيـل الجواد الأبيض » مليئة بالعنف ، وباحتمالات العنف في الانسان .

بالمقارنة لزكريا تامر ، اذا اخذنا قصص عبد السلام العجيلي من سورية أيضاً ، عبد السلام العجيلي لعله في رأيي أنا شخصيـاً أقرب الى مدرسة « سومرست موم » لكنه يعطي في قصصه أهمية للرشاقة وللطلاوة والنبل الموجود في عوالمه ، قد يختلف الانسان مع رؤياه للتاريخ ، عنده بعض القصص في مجموعته مثلاً « حكاية مجانين » أنا شخصياً أختلف مع النتائج التي توصل اليها في العالم، قد نعتبرها أحياناً نتائج محافظة، لكن هذا لاينفي أن القصة كقصة جيدة .

أذكر أيضاً « غادة السمان » من سورية أيضاً ، غادة السمان في اعتقادي أنا القصة مهمة في مجموعتها « ليل الغرباء » لأنها « Revelation » ، لانك تدخل عالمها وتخرج بأنك رأيت رؤيا لم يكن من حقك ان تراها ؛ ترى المرأة عارية وقدكشفت لك عن مكنونات نفسها ، وهنا ليس مهماً اطلاقاً ان يكون الأسلوب حسناً ، أو اللغة « مكسرة » ، او اي شيء ، لانك انت رأيت شيئاً اعمق من كل هذا .

ــ بغدادي :

اعتقد ان الطيب الصالح توصل للحديث في حدود الزمن الموجود عن القصة في سورية ، واطلاعه جيد ، على انتاجنا ، وكنت احب ان اسمع رأيه في كل القصص العربية فعلاً لانه فعلاً رأي محترم وجيد ، واذا كان لابد من اضافة ، ففي سورية ، في مجال القصة القصيرة ، في الواقع جرت فيها تجارب كثيرة ، فربما هو لم يطلع عليها كلها ، ففي الخمسينات بدأت القصة القصيرة في سورية تصبح حديثة بالمعنى الصحيح للكلمة ، واصبحت فيها تجارب متنوعة . ففي هذه الفترة ــ فترة الخمسينات ــ ظهر قصاصون محدثون فعلاً ، قيلما يظهر الاسماء التي ذكرتها وهي الآن اسماء تحتل مكانتها الصحيحة ، فأذكر على سبيل المثال القصاص « سعيد حورانية » فهو من الكتاب الواقعيين ، ومتأثر مثل يوسف ادريس بالفكر الاشتراكي ، وفعلاً في المجموعتين اللتين اصدرهما ــ ربما لم تصلا تونس او السودان ــ « شتاء قاس آخر » و « سنتان وتحترق الغابة » نجد قصة حديثة ، والمضمون انساني ، وتقدمي ، وتكنيك بارع مؤثر فعلاً .

ونجد في المقابل شخصاً آخر يختلف عنه تماماً وهو القصاص « حسيب كيالي » وهو يشبه « تشيخوف » من حيث اللون المحلي الصارخ الذي يقصصه . واللفتةالانسانية البسيطة جداً والمؤثرة من حيث اللقطات الصغيرة .

هـذا في سورية ، طبعاً فيهـا قصاصون كثيرون ، لكن كثيراً منهم سكتوا ، فعندنا الاستاذ « حنا مينة » وهو روائي ، ومارس القصة القصيرة ، والآن يهتمبالرواية ، ويبدو ان هذا الاختصاص قد تفرغ له تماماً ، اما محاولاته الشخصية في الموضوع ، فهي زمنياً تتبعالخمسينات في هذه الفترة ــ فترة ظهور مدارس علم النفسالحديثة ــ والفكر الاشتراكي وغير ذلك،ولكن سورية الآن فعلاً كما قال الاستاذ الطيبتخضعللمؤثرات العالمية بشكل واسع جداً ، والتجارب فيها متنوعة .

— محمد الشرفي :

بالنسبة للقصة القصيرة في اليمن ، قد تكون تساير القصة العربية ككل ، هذا مما لاشك فيه إذا كان ينقص اليمن هو النشر أو الطباعة لكن معنى هذا أنه لايوجد هنالك سوى ثلاثة مشهورين هم محمد عبد الوليد ، وأحمد محفوظ الذي هو عضو في وفد مؤتمر الأدباء العرب ، وعبد الكريم المرتضى ، وان كانوا يتفاوتون في الأداء للقصة من ناحية الشكل والمضمون ، ولكني أعود لأقول لأنني أقرأ القصيدة كشاعر ولا أقرأها كناقد، ربما سأكون واحداً من المواطنين للقصة القصيرة ، أو الرواية ، ويهمني في كل مايقتنيه سواء كان في اليمن أو في العالم العربي ، هو أن يعطيني التعبير الجميل للهدف الذي يريده ، وليس هذا معناه التعقيد في القصة القصيرة أو في الرواية ، ولكن بقدر ما أحس أن القصاص معايش لفكرته ، معايشة كاملة بحيث تسهل على قلمه توارد الخواطر والأفكار المتتابعة دون أن يجعل القارىء أنه يقف أو يتحير ، وإذا ذكرت على سبيل المثال الأستاذ الفارسي في قصة « المنعرج » فهو يؤتينا نوعاً من الفكر ولكن بأسلوبه الرشيق الجميل ، وهذا مانحبذه في كل القصة والرواية .

إضافة الى أنني أريد أيضاً باعتبار ان جماهير القصة والرواية أكثر من جماهير الشعر ، الأدب ان يكون من هذا النوع ، لأننا نريد ان نخدم بروايتنا ، وبقصصنا القصيرة الشعب الذي هو يقرأها أو يتلقفها ، لكن إذا بعدنا كما حدث في بعض قصص قصيرة ليوسف إدريس قد لايفهمها إلا مجموعة من المثقفين ، ولا نريد القصة القصيرة أو الرواية أن تكون بهذا الشكل .

— القديدي :

قبل ان استعرض نظرة تاريخية موجزة عن القصة والرواية في تونس ، أقول إن أهم هدف أمام القصاصين التونسيين الشبان اليوم هو أن يجعلوا هذه القصة التونسية تستقل عن المصادر الشرقية أو الغربية للقصة لأن كثيراً من النقاد يقرأون القصةالعربية في الشرق أو المغرب فيعيدونها دائماً بصورة اوتوماتيكية الى مصادر ، فهذه مدرسة « دستويفسكي» وهذه مدرسة « ديكنز » وهذه مدرسة « فلوبير » .. الخ ..

نحن نريد بتونس أن نستقل بشكل دون أن ننغلق ، هذه العملية بدأت مع الحرب الكونية الثانية ، مثلاً عند « محمود المسعدي » يكتب القصة القصيرة بشكل « حدث

أبوهريرة قال » . هنا لايرجع محمود المسعدي لا للشرق ولا للغرب إلا للتراث ، يرجع لتراثه كعربي ، من حيث الشكل ، ويطعمها بالواقع ، الواقع الذي يشعر بـه كمثقف تونسي في وضع معين .

توالت هذه العملية ، عملية سبر التراث وإعادة بنائه مع « الطاهر كيكة » و « الطيب تريكي » وكانت هناك حلقة مفقودة في زمن ما . الى أن أتى جيل «مصطفى الفارسي »و « البشير خريّف » الى آخر هذه السلسلة الكبيرة من الكتاب ، فغدت قصتهم تونسية شكلاً ومضموناً ، لأنهم كانوا صادقين فيما عبروا عنه ، ثم لم يخضعوا القصة لمضامين جاهزة ، ثم كسّروا هذه القوالب ، فمصطفى الفارسي في أحد قصصه التي أذكرها والتي يروي فيها حادثة بسيطة أذكرها الى الآن وهي قصة رائعة وهنا أوافقه على ماقال في الحلقة الماضية أن « القصة القصيرة الجميلة هي التي تمتاز بالبساطة » محتواها إنسان فقير ، عنده عائلة وأطفال ، يطالبون بالأكل ـ هنا نلاحظ الهدف الاجتماعي المعين ـ يطالبون بالأكل ، فلا يجد مايطعمهم إلا وهماً ، وهو ان يعزف لهم على « بنديل » وهي آلة شعبية تونسية حتى يناموا .

أما الآن ، هناك جيل من القصاصين الذين كتبوا القصة القصيرة ، واعتمدوا فيها ليس على علم النفس ، وانما على علم آخر وهو « الألسنية » ، فكسّروا اللغة العربية ، دون ان يكسّروا قواعدها الاساسية ، كسّروا التركيب العربي القديم ، وعادوا الى الغرف من التراث . وكنت قد حدثت الاخوان خارج هذا « الاستوديو » عن تجارب يقوم بها « عز الدين المدني » مثلاً ، وأقوم بها أنا شخصياً بكل تواضع . وهي أن آخذ أحداثاً من التاريخ فيما كتبت وسميت خبر مجموعة أخبار ، آخذ أحداثاً من التاريخ ، وأدرس فيها ، وأحلل قضية عصرية واقعية نعايشها الآن بطابع يألفه القارىء العادي ، ويجده من تراثه . فيستجيب معه ويحبه ويقرؤه بشغف .

أما « سمير العيادي » فهو حسب رأيي وتصنيفي من المدرسة « الالسنية » أي « البنيوية » هو يأخذ العربية القديمة . لانه متمكن منها . وهـذا اعتراف صريـح . فأصحاب هذه المدرسة متمكنون من البناء العربي القديم . درسوا اللغة دراسة عميقة .

ورأي آخر عن « سمير العيادي » و « عز الدين المدني » خاصة ، لم يريدون بفضل تكسير القوالب اللغوية رفض الابنية الاجتماعية والهياكل الموجودة . فليس غير تغيير الشكل من طريق الى رفض الابنية الموجودة حوله ، لذلك فان رفض الادب موقف فليكسروا اللغة، وليطوعوها .

هنا وقع – أيضاً تسمحوا لي بالملاحظة الأخيرة – وقع حسب رأيي خطأ ، خطأ لكنه ليس بالخطير اذا استمر فانه يصبح خطر ، لكنه الآن مجرد خطـأ ، الخطأ هو : أعتقد ان الواقع هو صميم الأدب ، الانطلاق من الواقع هو الذي يعطي الأدب الحقيقي ، لكن هناك طريقتين للفرار من هذا الواقـع عند بعض الكتاب المتواضعي الثقافة ، أو أنصاف المثقفين ، هناك هروب من صميم الواقع الى الوراء ، الى الخلف ، الى التراث ، وتقديس التراث .

ثم هناك فرار من الواقـع الى الأمام . هذا الفرار الى الأمـام هو السقوط في الغموض والتعقيد إلى درجة أن الأدب يصبح لا يؤدي أية رسالة .

ـ الطيب صالح

أنا بدا لي مما قلت في بداية هـذه الحلقة أنني تحدثت بلسان سورية وليس بلسان السودان ذلك أنني تحدثت كعربي . وليس كعربي من جزء معين من الوطن العربي . لكن لعلكم تريدون فكرة مختصرة عن القصة القصيرة في السودان . على وجه العموم ، يخيل لي ان القصة القصيرة في السودان هي أقرب الى ما نسميه بالمدرسة الواقعية . هي شرائح من الحياة . وفي الغالب تنشر في الجرائد اليومية والظاهرة الملاحظة عندنا في السودان ، ان كتاب القصة الشبان يتساقطون الواحد بعد الآخر ، نفسهم قصير ، يلمع قاص ، ولا يلبث أكثر من شهر أو شهرين أو ثلاثة ثم يمتنع ، لكن لا أعلم لعلهم لا يجدون التشجيع الكافي على أي حال هذا أمر اصبح الآن يعالج ، حيث تتوفر عنـدنا وسائل النشر ثم لعلهم يخرجون من النطاق المحلي ، لكن بقي اسم واحد ، هو ابرزهم الآن وهو ، « علي الملك »وهو يكتب قصصاً تعطيك فكرة عن حياة السودان ، وهذا مهم . فأنا شخصياً لا امانع ان تكون القصة مكتوبة بأي شكل من الاشكال . مادامت تعطيني ، او اخرج منها وقد تعرفت على جزء من البلد ، سواء كان في السودان او في تونس او في سورية .

لكن ما قاله الأخ احمد قديدي ، من ان المزالق الـتي قد يقع فيها مـا اسماهم « الالسنيين » هذا صحيح ، لكن الغموض بحد ذاته – وهذا يرتبط بما قاله الاخ محمد الشرفي في الحلقة السابقة ، الغموض ايضاً لا يجب ان يؤخذ على الكاتب لان هذا الكاتب قد يكون قرر بينه وبين نفسه ان يحصر جمهوره في محترفي الكتابة ، وما يكتبه يؤثر على هؤلاء الكتاب ، فهم قطعاً سيستفيدون من تجاربه ، وتصل هـذه التجارب الى

القاريء في نهاية الامر بشكل واضح ، لكنه يكون قد خدم الامر هو الآخر .

ــ الفارسي :

هل تعتقدون أن هذه التجارب التي تقع في البلدان مثل تونس، السودان ، سورية هي تجارب عربية حقيقية ؟ انا لا اعتقد هذا ، اعتقد ان هذه التجارب قد أخذت عن تجارب قام بها الاوربيون والامريكان قبلنا ، وأتتنا ذابلة ، بعد ان ماتت في محيطاتها، بحيث انا اتساءل عن نجاعـة بعض التجارب التي تذهب الى حـيرة ، الى نوع من القلق الوجودي الذي ــ في نظري ــ تسببت فيه عوامل خارجة عن العوامـل التي يجب أن تدفعنا نحن العرب الى تجارب مميزة .

الحرب العالمية الثانية ، مدة الحرب ، وبعد الحرب ، وبين الحربين ، كل هذا أثر في البلدان الاوربية ، هل نحن تأثرنا من حروبنا ، وكتبنا تجارب عن حروبنا ، ونعلم ان العالم العربي كثيراً ماتنشط فيه الحروب . بين الاشقاء .

فهذا السؤال يحيرني انا شخصياً ، انا لست ضد التجارب، لكن لا بد ان نتجاوزنا للعوامل التي تنشأ عنها هذه التجارب .

والعوامل الآن التي الاحظها ــ على الأقل ــ في كامل ماقرأت من التجارب في سورية نفسها في تونس خاصة، وبعض ماجاء في مصر، هذه عوامل خارجة عن البيئة العربية ، هذا اعتقادي .

ــ القديدي :

انا لا اوافق الاخ مصطفى الفارسي في مـاذهب اليه ، اني ارى ان رأيك يا اخ مصطفى ينطبق على بعض القصاصين الذين سميتهم انصاف مثقفين ، لأن ثقافتهم تعتمد فقط القراءة الادبيـة ، وعلى القصاص اليـوم ، وعلى الكـاتب ، وعلى الفنـان أن يقرأ الاقتصاد . وعلم الاجتماع . وأن يفكر بطريقـة سياسية . والالسنية . وحتى العلوم الصحيحة . التكنولوجيا . ليكون القصاص بحق . انما ارى ان الكتاب التونسيين الشبان . او اهمهم . وخاصة عز الدين المدني بنظري . لم يتأثر بما سميته انت بالمصادر الغربية . انمـا ذهب في دراساته المكتوبة والتي لم يكتبها . ذهب الى مصادر عربيـة للقصة . فأنا شخصياً اذا اردت ان اعيد النظر في « رسالة الغفران » للمعري . لوجهتها

وطبقت عليها كل الافكار الجديدة في النقد في مدرسة « رولومبارك » النقد الفرنسي الشهير الذي يعتمد علم النفس وعلم الالسنية وعلم الاجتماع، لو قرأت مقامات بديع الزمان الهمذاني لطبقت عليها اكبر صفات القصة الحديثة الموجودة حالياً .

لو قرأت القرآن — كما قال الاخ الطيب صالح . في الحلقة السابقة — لوجدت فيه القصص الادبي المبني بحبكة سليمة .

فلماذا لانرجع الى اصولنا نحن ، تراثنا العربي الاسلامي ؟.. اعتقد ان الحيرة الجديدة عند الكتاب ليست منقولة ، وليست مزيفة . وانما هي حيرة صادقة ومتأصلة في تراثنا . ونابعة من واقعنا .

— الفارسي :

يعني حبذا الحيرة الخلاقة . الحيرة الكريمة . انا دائماً مع الحيرة الكريمة . لكن الحيرة الملفقة . حيرة الزيف . هذا ما اردت ان ابعده .

— بغدادي :

انا لا اعتقد انه لايوجد خلاف جوهري بيننا ابداً . وكلنا مع التجريد . ومع المتابعة . واعتقد اننا لننقطع عن العالم لو لم نقرأ ماياتينا من العالم كله ونهضمه ونتمثله .لكن ضروري جداً كما قال الاستاذ القديدي أن نتمثله ونهضمه بعمق وان نربطه قدر الامكان بواقعنا وبمحلنا . وعندئذ لاخوف علينا . فالخوف هو ان ننقطع . ان ننقطع عن الغرب هذا خوف . وان ننقطع عن ماضينا هذا خوف . والتوفيق بينهما هو من عمل الموهوبين العباقرة . والمخلصين بشكل عام . ولكن مما لاشك فيه ان الذي اشكو منه انا بشكل خاص هو لا التجديد في الاشكال او الغموض او الهروب . انما احياناً الهروب من الموضوعات المحلية . يعني حط كما قال الاستاذ الطيب الصالح عندما أقرأ قصة . من خلالها . ان اعرف عالم هذا القصاص الخاص بشكل . وبعدين يكتبها كما يشاء ، وبأي شكل من الاشكال ، ويعطيني رأس الخيط لايبقيني في حيرة ، فلا استطيع أن افهمه لا هو شخصياً ، ولا القرية التي ينتمي اليها ولا البلد ، فأن تكون القصة التونسية ليس مع ذلك ، يعني أن تتحدث عن تونس او صفاقس او شيء ، ولا أن تكون ذات طابع من المقامات او تجديد القصة التونسية اذا كنت اتصورها هي التي لايمكن أن يكتبها الا تونسي ، وهذا يعود الى طبيعة تفكيركم ، ومزاجكم ، عاداتكم ، وطريقتكم في فهم الحياة .

ــ الفارسي :

شكراً . وقبل أن أعطي الحديث للأخ الطيب الصالح ــ بصوته الجميـل ــ باعتقادي أن القصاص الممتاز هو الذي يحاول على الاقـل ان يجمع بين أمرين . بين الحقيقة وبـين الجمال ، وهذا في نظري أنا على الاقل مايحدوني في كتـابة القصة . أنطلق من واقع لابحث عن حقيقة . حقيقة ما لطبيعة الحال . « فالحقيقة شيء يتلون كل له حقيقة » وأحاول وسعي ان أقدم شيئاً جميلاً . ومن التجارب الحديثةماهو غير جميل .

ــ الطيب الصالح :

أنا فقط أريد أن أبدي بعض الملاحظات . الواقع كما قال الاخ شوقي لاخلاف بين آرائنا . لاخلاف بين الاخ مصطفى والاخ احمد والاخ محمد شرفي . لكن الملاحظة الاولى أن مايبدو خطأ أحياناً يتحول في يد كاتب عبقري الى شيء صحيح ويُقبل . هذا مثلاً واضح في رأيي أنا عند المسعدي في « السُّد » ولو أنها ليست داخلة فيهذا النطاق ، يعني أن استعماله اللغة استعمال لم يكن أحد في العالم العربي يقبل به ، استعمال لغة جاهلية في هذا السياق، لكن عنده ما ظهر هـذا في عمل عظيم أصبح حقيقة ، وشكسبير من قبل استعمل كلمات انكليزية عامية كانت تعتبر تبذل عند الادباء والنقاد ففرض عليهـم احترام هـذا ، فاذا الحقيقة هي أنه إذا جاءنا كاتب عظيم وعبقري ، سيفرض علينا احترام ما يبدو لنا خطأ .

النقطة الثانية ، أنه حقيقة ما قاله الأخ مصطفى ، هذا حقيقة ، نحن نسعى الى أدب عربي نتباهى به بين الأمم ، أي أننا حين نسأل ماذا قدمنا نقول هـذا أدبنا ، وإذا انزلقنا في شكليات أو في تجارب أقوام آخرين نصبح ليس عنـدنا أية شخصية . ولكن أيضاً يأتي رأي الأخ شوقي أن هذه التجارب ، الواقع هي وسيلة الى توصيلنا الى الوسيلة الصحيحة لم نصل اليها بعد ، لكن يبدو لي من الحيوية خصوصاً في مجال القصة والرواية في العالم العربي أننا نسير بخطى ليست بطيئة للوصول الى شكل عربي نستطيع ان نقدمه للناس على أن هذا منا ، منا نحن .

ــ الفارسي :

شكراً ، وأعتقد انه يمكننا ان نختم هذه الحصة عن القصة في العالم العربي ، بأن

نقول دون تباهي ، ودون أي تعال أو تفاضل على الناس ان العالم العربي الآن في قصصه القصيرة يمكن ان يزاحم بحق العالم الغربي والعالم المتقدم لاعتقادنا ان الثقافات ليس فيها ثقافة متقدمة ، وثقافة متخلفة . هناك بلدان متقدمة ، وهناك بلدان متخلفة اقتصادياً لكن من ناحية الثقافة وخاصة من ناحية الخلق ، كلنا بشر ، هناك ثقافة أو لا ثقافة . ولنا ثقافة نحن العرب ونتمنى ان تعبر القصة القصيرة عن الانسان العربي من خلال قضاياه المحلية ، وانطلاقاً من هذه القضايا . تعبر إذاً عن الانسان بصورة أعم.

أريد ان أذكر في خاتمة هذه الحصة ان الأخوان الذين شاركوا في الحصة السابقة وهذه الحصة ، عن القصة بصورة عامة ، والقصة في العالم العربي ، الأخوان الذين شاركواهم :

الأخ الطيب الصالح من السودان
الأخ شوقي بغدادي من سورية
الأخ محمد الشرفي من اليمن
الأخ أحمد القديدي من تونس
وشكراً لهم جميعاً ، والى لقاء قريب ان شاء الله .

صلاح دهني

الذين هم بيننا ولا نراهم

مسرحية من فصل واحد

« صالون في دار وجيه من وجهاء الريف ، الاثاث كامل ومن صنف جيد ،ولكن تستبين عليه ، بامعان النظر ، مسحة من العراقة الشائخة . في الصالون عـدة فتحات وأبواب تؤدي احداها لى الحمام ، ويؤدي باب الى غرفة السيدة وثانٍ الى غرفة الابنة ونافذة عريضة .

سيدة البيت « حوالي ٤٥ سنة » متزينة زينة دسمة ، صارخة ، شأن كل امرأة غاربة الحسن متشبثة ببقايا الجاه القديم . نفاجئها في الصالون قرب النافذة وهي تصبغ شعرها وأمامها عدة الصباغ كاملة ومرآة .

تجتاز سميرة ، ابنتها « ٢٥ سنة » حلوة . ملول . ولكن قاسية النظرة ، المنصة خارجة من غرفتها متجهة الى الحمام وهي تستكمل زينتها ولباسها .

السيدة « كأنما تتابع حديثاً بدأ قبل رفع الستارة » — ايه .. هو ذا نهار جديد يكاد ينتصف ، وحضرته لايطل .. كلمة ، مكتوب ، برقية .. أي شيء منه يمكن أن يكون شارة حياة، خطاب مودة.. ترى أين هو الآن ؟ في شمالي أوربا أم في جنوبيها؟ في أمريكا ، أم في افريقيا ؟ أو لعله يكون هنا بالذات ، ولا يأتي لزيارتنا .

شغل ، شغل .. الشغل يستغرق حياته كلها ولا يدع لك يا ابنتي المسكينة جانباً من وقته . فرحنا به غنياً ، قادراً ، يسعدك ويسعدني معك ثم ، بف .. لاشيء .. دار العصفور دورتين وطار .. استخدمنا كركيزة ، واستخدم نفوذ عمك وعائلتك ليؤمن مصالحه في البلد ، وهذا وجه الضيف .. هذه نهاية من يزوج ابنته من غريب .. وأي غريب . جواب آفاق ، لايقر له قرار ، ولا نكاد نرى وجهه .. في كل يوم نتزين ونتهيأ ، ونقول : هو ذا الوقت قد أزف، والزوج آت لامحالة .. وينقضي اليوم يتبعه اليوم ، يتبعه الاسبوع والشهر، ونظل ننتظر .. في البداية كان يسعدنا انتظار عودته محملا بالهدايا ثم صار يسعدنا انتظار رسائله وشيكاته ، والآن بات يسعدنا لو نتلقى منه رسالة ، وفي أوقات متباعدة ، شيك يقيم أودنا .. ايه ، حتى موزع البريد لم يعد يمر من هنا .. حتى موزع البريد .. مسكينة أنا ، بنيت القصور والعلالي على هذه الزيجة بعد وفاة المرحوم ابيك . قلت : الله تعالى بعث لنا هذا العريس الدسم لنأمن غائلة الايام . وها أنا أعيش في الندامة والحسرة .. اذا جاء هذه المرة يا بنتي ، ياسميرة ، ستقولين له انك لاتريدين صدقاته فحسب ، بل تريدين قلبه أيضاً .. آه ياحبيبتي المسكينة، بدأ جمالك يذوي ، والأيام تمر .. ثم ماذا أقول أنا ؟ أي جرم ارتكبته حتى يكتب علي أن أجلس طول النهار ، لأراقبك وأنت تنتظرين أشباحاً لاتتجسد ، ورؤى لاتتحقق، وقلبك الغض يخفق مع كل رفة طير ، وينخلع مع كل ضجة محرك .. مات قلبي ، مات قلبي ..

« تمر سميرة من الحمام الى غرفتها في بطء .. تتوقف امام امها ، فتحدجها بنظرة

تأمل طويلة وما يشبه الكراهية ، ثم تهز رأسها وتمضي . الام التي قابلت النظرة ، تهز رأسها يمناً ويساراً مع حركة استنكار بجانب فمهـا ، بعد أن مضت سميرة . ثم تنهض متوجهة الى الحمام حاملة معها عدة الصباغ تتابع كلامها بعصبية من داخل الحمام » .

— الأنكى من كل شيء أن أم يوسف ، الخرفة ، لم تعد من زيارتها هي الاخرى حتى الآن . صارت الدنيا ظهراً ولم تشرف . وبات علي أن أخدم نفسي بنفسي . أسقي على أيام العز « يسقط منها في الحمام وعاء زجاجي ، فينكسر في جلبة » .

سميرة تطل من باب غرفتها وتتجه بنظرة ملول الى الحمام ، ثم تنسحب بعد أن تسمع امها تصرخ : عال . هذا الذي كان ينقصنا .

« تظهر السيدة منزعجة » سأترك لها مهمة التنظيف حتى تعرف أن غيابها لن يعفيها من العمل .. ماذنبي أنا اذا كان ابنها الغائب قد عاد ؟ قلت لها : ام يوسف ، معك للصبح .. وها نحن قد شارفنا على الظهر . أيام زمان ، كانت النظرة مني تقطع ظهورهن .. ايه .. أسقي على أيام العز .

« تتوقف أمام النافذة وهي تمسد شعرها ، تتطاول برأسها منزعجة » :

— يإسلام . والله ، عال . جماعة الاشرار هناك ماضون في البناء .. انه يعلو ويعلو ، اذا تابعوا على هذا الايقاع ، فسيسد بناؤهم المنظر كله أمامنـا « تنـادي » سميرة . سميرة . تعالي انظري كم بنوا ما بين البارحة واليوم .

« تظهر سميرة في بطء عند باب غرفتها »

تعالي .. تعالي انظري .. نهاية العالم !

« تقترب سميرة التي تسير كالمنومة ، وتطل من النافذة . تهز برأسها كمن أخذ علماً وليس بيلك أية حيلة » .

أرأيت ؟ اذا ساروا على هذا المنوال ، سدوا علينـا منظر البستان الذي كبرت وترعرعت فيه ، بل سدوا المنظر والهواء الغربي المنعش عن البلدة كلها .. لا يكفي أنهم قطعوا شجرات الجوز التي زرعها في حصتنا المرحوم ابوك . هاهم يسدون علينا منظر اشجار المشمش والزيتون البعيدة التي زرعها المرحوم جدك.. واكثر من هذا : يحولون مجرى النهر الذي كان يسقي البلد وكانت أشعة القمر تنعكس على صفحة مياهه ، فتبتهج ليالي الصيف القائظة .

« سميرة لاتني تهز رأسها في أسى . تثبت الآن نظرات عاتبة بعيدة على أمهــا ، وترتسم على جانب فمها ابتسامة مرة » .

سميرة : ياسلام يا أمي . كأنك ترين هذا كله لأول مرة في كل صبح يطلع .

السيدة : وماذا في ذلك ؟ لم أكن أدرى أن الامور ستصل الى هـذا الحد . لهؤلاء اللصوص ، الاشرار ، المجرمين. أترين؟ ان مجرد ذكرهم يثير القلق والقرف في اعماق نفسي .

سميرة : ما الذي كنت تتوقعينه منهم اذن ؟

السيدة « بحيرة » : لا ادري ، ليس شيئاً خطيراً الى هذه الدرجة على كل حال .

سميرة : هل علينا أن نكرر النقاش حول هـذا الامر ؟ اقتلعوا شجرات الجوز من جـذورها ، وسدوا منظر اشجار المشمش والزيتون ، بـل وحولوا مجرى النهر عن البلد .. كل هذا جرى وانت لا تدرين أن الامور ستصل بهم الى هذا الحد ؟ قولي اننا كنا جميعاً سادرين ، لاهين ..

السيدة : « تقبل عليها مصطنعة الدهشة » أهذا كل ما تجدينه لتقوليه لأمك المحبة ؟ هل نحن قصرنا بحق هؤلاء الغرباء والبناء الذي يرفعونه ؟ ألم ننبههم؟ ألم نقاضهم ، ونرفع ضدهم الدعاوى ؟ وشيوخ القبائل ، كم مرة اجتمعوا ، وكم مرة بعثوا بالاحتجاجات الصارخة المدوية ؟ لا تخشي شيئاً يا ابنتي. المنتقم الجبار سوف يزلزل بنيانهم ويحيله قاعا صفصفا .

(الأم التي كانت تلقي في المرآة نظرة أخيرة على تسريحتها ، تحاول ان تحيط ابنتها بذراعيهـا . لكن الأخيرة تبدأ بالانسحاب محتجة ، السيدة منزعجة :)

سميرة قولي شيئاً احلو الماما .. أم انك ترغبين في ان تعاودني أوجاع النقرس ؟

سميرة : « متوقفة وفي حنق مكتوم » ما الذي أقوله ؟ الافضل ألا أقول ، يحسن بي أن أكتم وجعي وآتام على ألمي .

السيدة : ماشاء الله . بنتي تقول هذا ؟

سميرة : « كاظمة غيظها » بل بودي ان أقول اكثر من هذا يا أمي ..

السيدة : « تمسك رأسها بكلتا يديها » ياللطيف . يارب استر . ما الذي يحل بنا حتى استحق من ابنتي هذا الكلام ؟

سميرة : ما الذي يحل بنا ؟ ألا ترين أيضاً ما الذي يحل بنا ؟ أنا أقوله لك اذن ، أكرره للمرة المئة ، كل شيء ، كل شيء يتحرك من حولنا نحو الأسوأ، وانت في مواجهة ذلك تظهرين اهتماما عابثا . تتصنعين الاحساس بالخطر ثم تقفين مكتوفة اليدين ... تلقين بالونات ملونة . مجرد بالونات في الفضاء .. تخادعين نفسك وتخادعينني وتتوقعين ان تنفرج السماء عن حل .. ليس في السماء حلول يا أمي ... أفهمت ؟ ليس في السماء حلول تهبط في قفة.

السيدة : والله عال . تعطينني دروسا الآن ؟ وتضعينني على المشرحة . كأنني جدث هامد انتهكت حرمته ؟ هذه صفاقة لا تحتمل .

سميرة : « مقبلة عليها ، بلهجة الإقناع » أمي ، بل هي عين الحقيقة . ألا ينزع الانسان قناع الزيف ويواجه حقيقته مرة واحدة ؟ ألا ترين اذن الى أي درك هبطنا . في أي حمأ تغوص أقدامنا وسيقاننا حتى الركب ؟ ابي مات بعد أن باع هؤلاء الغرباء قطعة أرض .. تلك كانت بداية الشقاء . هذا اذا لم أقل بصراحة اكبر . بداية الجريمة .. وزوجي يضرب في قفار الدنيا . ونقعد نحن ، امرأتين كسيحتين ، نتسقط أخباره وما يمن به علينا . والبستان ضاع ، والنهر جف وغار .. ثم ماذا ؟ نستغرب أن نرى بناءهم يرتفع وأرضنا تتوارى عن أعيننا . عميت أعيننا ! ماذا ننتظر أكثر من هذا حتى نتوقف عن عبثنا ؟

السيدة : « متراجعة » على كل حال ، يا ابنتي . ماذا يفيدنا أن تستثير كل منا الاخرى ؟ لنتجمل بالصبر . ألا تكفينا مصائبنا ؟.

سميرة : « بغيظ مكبوت » أجل تكفينا مصائبنا ، بل هي تكفي كل ما في صحاري الدنيا من نوق وجمال .

السيدة : أحسنت ، هذا كلام طيب..والمغزى؟ المهم ان نستخلص المغزى.المغزى : ان نخفف عن كاهلنا الاعباء .. « تجلس على أريكة وترفع المرآة امام وجهها » ايه .. دنيا يا دنيا . أيام جدك المرحوم أيام العز ، كنا ..

سميرة : « تقاطعها في حزم . » لا ، لا ، لا ... ها قد عدنا ... بالله اتركي أيام العز واتركي جدي وأبي واجدادهما في قبورهم . . . الماضي مضى . . . اقبريه . كفى !

السيدة : أقبره ؟ .. أقبر الماضي وأنساه ؟

سميرة : إسمعي لآخر مرة نتحدث في هذا . أترين معي ؟ لم يفت الاوان بعد .. مادمنا أحياء ، لم يفت الأوان .. يمكننا أن نفعل شيئاً ما ، بل يمكننا أن نفعل الكثير . يجب أن نتبين أولاً طريقنا المقبل ..

السيدة : « متعبة » – أية طريق يا ابنتي أية طريق ؟ لم يعد أمامنا من طريق . أتريدين نصيحتي ؟ اذن لنعش مانبقى من حياتنا كما كتب الله لنا أن نعيش . فلا نفكر ونقدر ونخطط ونتعب الا بمقدار ، والا فات العمر كله في التفكير والتقدير . انظري حولك . الناس كلهم تخلوا عنا . بما فيم ابناء عمومتك الاشاوس .. ماذا يسعنا وحدنا ان نفعل ؟

سميرة : « ملتفتة الى أمها بأسى ممزوج بالغيظ » الناس كلهم تخلوا عنا أم نحن الذين استطنام ، باحتقار متعال ، من حياتنا ؟

السيدة : « وقد ملت الكلام » حسناً ، حسناً .. قولي الآن ماتشائين . وأنا سأقول بتفهم : معك الحق ، على طول . ماذا تبغين مني اكثر من هذا ؟

سميرة : « بتأفف يائس » أمي .. حق في تراجعك ، أنت الغالبة .

السيدة : « ثائرة فجأة » مغلوبة وأغلبك ؟! هل أنا التي أعمل على تغيير نظام الدنيا ، أم أن الأمور تفرض علينا فرضاً ؟ ان كل همي ان أحفظ عليك وعلى نفسي جلدنا وماء وجهنا ..

سميرة : « مقاطعة » .. بعد أن ضيعنا الارض وكل ماهو أساسي ..

السيدة : نعم بعد أن ضاع منا ذلك كله .. هذا كل مافعلته حتى الآن : أنني زوجتك . أأكون مخطئة بحقك اذا أنا فعلت ذلك ؟ قولي : أأكون مخطئة ؟ من كان يدري أن زوجك سيكون جواب آفاق ؟

سميرة : « بملل » لا لست مخطئة .. من وجهة نظرك ، لست مخطئة .. لن تلتقي آراؤنا قط . « تقترب من رأس أمها ، ممعنة النظر في شعرها . تقلبه بيدها »

انتبهي . تركت خصلة بيضاء بلا صباغ .. هل في الاناء بقية من صباغ ؟

« تحدجها الأم بنظرة ريبة ، وتسير الى الحمام ، عندما تظهر في البـاب العجوز أم يوسف ، فتلتقي الام وهي تغيب : »

السيدة : هاه . جاءت الخاتم أخيراً ؟.

« أم يوسف . صماء بعض الشيء . تنقل نظرها مابين السيدة وسميرة وباب غرفة سميرة .. تقول في اتجاه سميرة ».

أم يوسف : أما أنى ؟ أما أنى منه خبر ؟

« سميرة تحرك رأسها نفياً . في حين تظهر الام من باب الحمـام وبيدها اناء تكشط بقـايا بفرشاة صغيرة وتمررها في شعرها . تلقي الأم بصوت عال »

السيدة : لم يأت شيء ولا أحد .. البركة فيك .. أتيت أنت ، وهـذه نعمة كريم ...

أم يوسف : حقك علي .. تأخرت .. لكن لوتعلمين ما الذي أخرني .. أنه ابني .

السيدة : « بتأفف » ابنك .. طبعاً ابنك ..

أم يوسف : بعد هذه الغيبة كلها . لوتعلمين بأي خبر يعود ؟

السيدة : « هازئة » الخير .. الخير ؟ ..

أم يوسف : يقول أنه جاء يودعنا .. ويقول أنه قد يكون الوداع الاخير ..

سميرة : « مرتاعة » الوداع الاخير ؟ ابنك يوسف ؟

السيدة : « جادة » أنت أيضاً يا شقية ؟ « تقترب منها » اسمعي . هل سيهاجر ؟

أم يوسف : لا اعرف .

السيدة : هل هو ذاهب ليبحث عن عمل ، عن ثروة ، عن عروس غنية ؟

أم يوسف : لاأعرف .

السيدة : اذا لم يكن من أجل المال . أو من أجل الحب . فلماذا الوداع ؟

ام يوسف « منسجمة مع همومها » : ابوه المسكين زادت عليه نوباته المفصلية .

السيدة « متابعة افكارها » : .. ومن اجل أية غاية اسمى من المال او الحب يمضي الرجال؟

ام يوسف : واه التعيسة ، فقدت قابلية العيش ..

السيدة : انه حتماً مأفون او مجنون فقد عقله نهائياً .

سميرة « لأمها » : أمي ، بالله عليـك ، وفري آراءك .. اهتمي بصبغة الشعر .. هي ذي تكاد تجف ..

ام يوسف : .. خطيبته – ياحمرتي ! – اغمي عليها ثلاث مرات .
« ام يوسف تغرورق عيونها بالدموع »
وياليتكما رأيتماه قبيل أن سافر ..

سميرة : ماذا ؟ ما كاد يصل حتى عاد ادراجه ؟

ام يوسف : سافر ، ياعروسي الحلوة ، سافر .. تركنا ، وراح من جديد . هب ، ياولدي ، مع صياح الديك ، فاغتسل . لم يساعده احد . لم يقبل ان يساعده احد . ثم فوجئنا به ، انا وابوه واخوته السبعة ، يخرج الينا مع غبش الفجر . بلباس غريب لم نره من قبل قط .. لباس ضيق يلف الجسم ، مبقع بألوان داكنة متدرجة ، يظهر فيه اكثر طولاً ، واشد انسياباً ، واقدر على الحركة .

سميرة : ماهذا اللباس ؟ من اين اتى به ؟

ام يوسف : لا ادري . لاندري .. ولكن في تلك الساعة المبكرة بدا لنا انساناً جديداً بكل معنى الكلمة غير ابننا يوسف .. ذكرني بتلك الولادات التي تتم قبيل الفجر .. لما يحل الصباح حتى يعلن عن مقدم انسان جديد .

السيدة : غريب هذا الذي جرى معك ، ياام يوسف ، اني اشفق لحالك .

ام يوسف : نعم ياسيدتي غريب . وهل تدرين ماذا قال عن لباسه ذاك ؟ قال انه لباس الموت .

السيدة وابنتها « معاً ، مرتاعتين » : لباس الموت ؟

أم يوسف : نعم .. هذا ما قاله : لباس الموت .
« تبكي في هدوء . يخيم الصمت فترة »

السيدة«لام يوسف» : ياشقية ، مـاذا فعلت ؟ ماذا فعلتم معه لتوقفوه ، لتثنوه ، لتمنعوه ؟ « ملتفتة لابنتها » أترين ؟ تهون على المرء مصيبته عندما يرى مصيبة غيره .

أم يوسف : في غير تلك الساعة ، وفي غير الطريقة التي جرت بها الامور ، كنت أشق ثوبي ، أزعق ، انطح رأسي بالجدار .. لكنني لم أفعل . راعني انني لم أفعل . كنت امرأة ثانية ، وكان الاب رجلا آخر . لم نحرك ساكناً بل قبلنا الامور كما جرت . كما لو كان مقدراً لها ان تجري على هذا النحو ولا نملك تجاهها أي تغيير .. أجل هذا ما جرى ..

السيدة : لا أكاد اصدق ما تقولين . كأنك تروين كابوساً .

ام يوسف : بل انه كذلك : حلم ، أو كابوس ، أو شيء من هذا القبيل . المهم أن ابننا مضى امام أعيننا الى غايته ، ولم نقل له « لا » . ذاك قدره ، وقدرنا .

سميرة «منسجمة مع القصة» : .. ثم تركهم عند دهشتكم كالمسحورين ، وسافر ..

ام يوسف «ملتفتة اليها» : تركنا ومضى .. قبل يدي ويدي أبيه وضمنا بقوة ثم قبل اخوته ومضى . ورأينا انفسنا متجمدين عند الباب ، نراقبه ، وهو يبتعد ويغيبه رويدا رويدا ضباب الصباح ..

« النسوة الثلاث يتجمدن بعض الوقت مع تصوراتهن » .

السيدة «تنبري فجأة» : لا ، لا .. أنا اقول انكم جميعاً مأفونون حتى تركتموه يتصرف على هـذا النحو ، ووقفتم منه مغلولي الايدي كأنه غريب . وخصوصاً انت الام الشفوق ، العطوف . ما أنت سوى مأفونة ، مجنونة حقاً .

« السيدة تنهض بعصبية . تقطع المنصة ، ثم تجلس ورأسها بين يديها ، تنهض مرة أخرى ، تسير ثم تتذكر خصلة الشعر . لابنتها : »

قلت لي اذن ان هناك خصلة لم يطلها الضياع ؟

سميرة : نعم ، يا أمي . هنا .

« تدلها . تخرج الام الى الحمام . سميرة تقبل عـلى أم يوسف السادرة في الحزن ، المنكسة الرأس »

خالة أم يوسف .. اذا كان يوسف قد قرر ذلك ، فما كان في مقدوركم ان تردوه عن قراره .

أم يوسف : انه عنيد .. عنيد وصلب .. ماذا كان يسعنا ان نفعل ؟

سميرة : لاشيء .. لاشيء على الاطلاق ..

أم يوسف : عنيد منذ كان صغيرا .. تعرفينه أنت يا ابنتي . وفوق ذلك ودود ومحب

سميرة : أجل اعرف .. « تتذكر وتضحك ضحكة صغيرة للذكرى » أتذكرين يوم ركب المهر الاسحم رغما عنه ، وظل يركبه حتى روضه ، وأصبح لي منذ ذاك الحين خير صديق . أتذكرين يا أم يوسف .

ام يوسف : « مبتسمة من بين الدموع » أجل ، أذكر ..

سميرة : وتذكرين يوم سقطت عن المهر ؟

ام يوسف : اذكر كيف حملك بين ذراعيه عندما سقطت ، وعاد بك الى البيت .كنت تلفين عنقه بذراعيك وانت تتوجعين . وأنفاسك المتلاحقة تطير خصلات شعره . أذكر ذلك كما لو كان امس فقط : كنتما كعصفورين متعانقين من طيور الحب .

سميرة : وبعد فترة قريبة مات أبي .. ولم تنقض فترة الحداد عليه حتى زوجتني امي من ذاك الغريب ..

ام يوسف : وفي تلك الاثناء غادرنا يوسف للعمل في المدينة .

سميرة : نعم ، منذ ذاك الحين توالت علينا الخيبات .

أم يوسف : .. والنكبات ..عند ماوصل هؤلاء القوم العتاة فأخذوا البستان، وحولوا مجرى النهر وقطعوا شجرات الجوز وبدأوا يقيمون بناءهم الكريه .

السيدة : « التي ظهرت بعد أن انبت صباغ شعرها ، وسمعت الجملة الأخيرة ، تلقي بحماقة » لكننا منعناهم ، منعناهم ..

سميرة : « منبرية » ما الذي منعناهم من عمله ؟

السيدة : عم اذن كنتما تتحدثان ؟ عن البناء .

سميرة : « بغضب » نعم ، البناء .. أي باعهم جانباً من أرض البستان وهم أخذوا قطعاً أخرى منـــه ومن الآخرين ، بالحيلة تارة وبالقوة تارة ثم أقاموا بناءهم هذا الذي شوه علينا المشهد من النافذة ، وهو ذاك أمامنـا حقيقة واقعة يتطاول كالعملاق الفاحم ، يزداد ارتفـاعاً يوماً بعد يوم ، ويسد الدنيا في وجهنا ..

السيدة : ألم نهدمه ، ألم نوقف بناءه .رة بعد مرة ؟ رفعنا اصواتنا ، ضربنـا وضربنا ، قتلنا وقتلنا ، وأقمنا الدعاوي وجندنا القضاء عندما لم تنفع أية وسيلة .

سميرة : أوقفناه ، زعزعناه ، لكن هو ذا ينهض أعلى وأعتى ، كما يفعل الجان .

السيدة : صحيح .. هذه المرة أيضاً لا بد من ايجاد وسيلة .. « مفكرة » ترى ما ستكون وسيلتنا هذه المرة ؟ ما ستكون ؟

سميرة : لا ترهقي ذهنك يا أمي .. أسلحتك كلها باتت مفلولة .

« لحظة صمت حرجة »

ام يوسف : « على حين غرة » أتصدقان لو قلت لكما ؟

« الامرأتان تلتفتان اليها »

السيدة : ماذا ايضاً ، يا أم يوسف ؟

ام يوسف : لكن ، لا .. ستهزآن مني ..

سميرة : نعوذ بالله .. قولي ياخالة ام يوسف ..

ام يوسف : سأقول .. بل انني أتحرق لأن اقول .. « فترة » لكنكما ستحفظان السر أليس كذلك ؟

« تقترب منها وعيونها تبرق »

السيدة « بصوت خفيض بحيث لاتسمعها ام يوسف » : هــذه العجوز ملتاثة ، وبدأت تخرف نهائياً . « تصفق كفاً بكف » .

سميرة « بمودة » : سنحفظ السر ، ياخالة ام يوسف .

ام يوسف « كمن يلقي بسر خطير » : ابني يوسف .. انـه يقول انهم سوف يهدمون البناء . وانه لن تقوم له قائمة من بعد ..

« الام وابنتها تتبادلان نظرات مرتابة »

سميرة : ومن هم الذين سوف يهدمونه ؟

ام يوسف : لم يقل لنا من يكونون .. لكنه قال انهم كثيرون .. وانهم موجودون فيما بيننا منذ بعض الوقت رغم اننا لانراهم .

سميرة : موجودون بيننا ولا نراهم ؟

ام يوسف : نعم هذا ما قاله ..

السيدة : اشباح هم اذن .. والاشباح تهـدد ، لكنها لا تبني ولا تهدم .. هـل قال كيف يهدمونه ؟

ام يوسف : لا أدري .. لم يقبل بالخوض في التفاصيل

« الام وابنتها تتبادلان النظرات منجديد »

السيدة : « ضاربة كفا بكف » حلوة هـذه . رجال يعيشون بيننا ولا نراهم .. ويهدمون البناء الرهيب .. أنا قلت ان هذه العجوز بدأت تخرف نهائياً .

« السيدة تنهض . ام يوسف تنظر بارتياب الى السيدة التي تغيب في غرفتها »

ام يوسف : « لسميرة ، حزينة » انها لا تصدق ما يقول ابني يوسف .

سميرة : صحيح .. انها لا تصدق .

ام يوسف : « آخذة بيد سميرة » لكنك .. انت تصدقين يوسف ، أليس كذلك ؟

سميرة : « متحيرة » نعم . نعم .. أريد أن اصدق ... وان كنت لا أفهم ... .. لم لا ؟

« أم يوسف تقبل جبين سميرة. ثم لاتلبث أن تتركها وتسير حزينة وتقف في مواجهة النافذة . تراقبها سميرة ، ثم تلحق بها ، وتنظر الى البناء الذي تتأمله العجوز » .

سميرة : انه عال ورهيب هذا البناء البشع . أليس كذلك ؟

أم يوسف : كأنه بناء سجن ..

سميرة : سجن هائل يتسع لأهل هذا البلد واهل الطرف المقابل ، كليهما .

« السيدة تندفع قادمة من غرفتها » .

السيدة « معلنة » : هو ذا هو ذا آت .. أرأيتماه ؟

سميرة « تنهض منفعلة » : من ؟ من الآتي ؟

السيدة « مقتربة من النافذة » : رأيته من نافذة غرفتي . موزع البريد . افتحي له الباب وأدخليه يا أم يوسف . عجلي !

« أم يوسف تخرج »

سميرة « يخيب أملها فتجلس » : ظننت ، زوجي .

السيدة : انه حتماً يحمل منه شيئاً ما ، رسالة .. أو ..

سميرة « بمرارة » : .. أو شيك .. وهذا هو الأهم .

السيدة : في كل الاحوال سينقل الينا آخر اخبار البلد . منذ فترة طويلة لم يحضر . انه يستأنس ببيتنا ، هذا المسكين ، ويفتح لنا قلبه وجعبته . لولا زياراته لظللنا نعيش على هامش الدنيا وما درينا بأمور كثيرة .

« تدخل أم يوسف وبيدها رسالة وسجل موزع البريد »

السيدة : ماهذا ؟

أم يوسف : لايريد أن يدخل هذه المرة . يقول انه مستعجل وليس معه وقت ، ويرجو أن توقع السيدة الصغيرة بالاستلام .

السيدة : ماذا ؟ هو أيضاً لايريد أن يدخل بيتنا ؟

« سميرة تتسلم الرسالة وتفتحها . السيدة التي خرجت تاركة السجل ،تعود

بعد قليل ومعها الموزع الذي تجلسه على كرسي . تتابع متجهة للموزع »: ما شاء الله .. هل هذا ممكن ؟ تصل الى بيتنا ولا تدخل ؟ إجلس،إجلس هاتي القهوة يا أم يوسف .. نحن نقدر تعبك ونقدر صحبتك ..

الموزع : « متضايقاً » — شكراً ، شكراً لكن..أحياناً ، الوظيفةوواجبات الوظيفة.

سميرة : « تصيح فجأة وهي تشرح الرسالة لامها » — أرأيت ؟ أرأيت ؟ هذه آخرتها . عجيب والله .

السيدة : خير ، ماذا في الرسالة ؟ ما العجيب ؟

سميرة : العجيب انه ليس في الرسالة شيء .

السيدة : ماذا ؟ رسالة فارغة ؟

سميرة : شيك فقط .. وهذه الكلمات « شكراً .. آخر شيك . » تفضلي .

السيدة : « بعد أن تتأمل محتويات الرسالة » — يا للمصيبة !

سميرة : اكثر الرسائل اختصاراً في العالم .

السيدة : .. وابلغها تعبيراً .. فقدنا الرجل الى الأبد .

سميرة : يامصيبتي .

« تغطي وجهها بيديها »

السيدة : « تردد » — « شكراً .. آخر شيك » نقطة . انتهى . « لحظة تفكر . ثم : » علام يشكرنا ؟ « لابنتها » ما رأيك : علام يشكرنا ؟ « ثم للموزع» أنت صديق العائلة أيضاً يا صاحبي . ما رأيك ، علام الشكر ؟

الموزع : « متململا » — بالله ياسيدتي ،لاتسأليني .

السيدة : ولم لا أسألك ؟ ألست الرجل الوحيد الذي يدخل هذا البيت ؟ أنت صديق العائلة .

السيدة : ويجب أن تصارحنا وتنصحنا ، وتساعدنا .

« أم يوسف تدخل وتقدم القهوة للموزع . الموزع يأخذ الفنجان ويبدو في أزمة نفسية متزايدة . يقرب الفنجان من فمه ثم يرده . يضعه جانباً).

الموزع : لا . لا .. لعنة الله على الوظيفة .. « ينهض » لا أريد قهوتكم ، ما كان يجدر بي أن ادخل داركم .

« سميرة ترفع رأسها . والسيدة تنهض ، وأم يوسف تبحث ان تفهم وقد قصرت عن سماع الحديث) .

السيدة : مابك يا صاحبي ؟ هل أسأنا التصرف تجاهك ؟

الموزع : لا ، لم تسيئا التصرف .. لكن أنا الذي أسأت التصرف مع نفسي ..

« يلم جعبته ويقدم قلماً لسميرة » وقعي هنا .

« سميرة تتأمله ثم توقع . ينتزع منها السجل ويتوجه للخروج . السيدة تسرع فتسد عليه الطريق . وتصيح في وجهه »

السيدة : الى أين ؟ ما بك ؟ جننت أنت أيضاً ؟ هل جنت الدنيا كلها دفعة واحدة ؟

الموزع : دعيني أخرج .. قلت لك دعيني أخرج .

السيدة « تزعق » : الدنيا كلها جنت . نهاية العالم ! لن تخرج .. لن تخرج حتى تقول لنا ما الذي يدور في ذهنك ؟ ما الذي فعلناه دون أن ندري ؟ ما الذي يقوله الناس عنا في البلد ؟

الموزع : ليس عندي ما أقوله .

السيدة : بل أنت تنطوي على امور خطيرة .. لم تكن تنوي دخول بيتنا . تعتبرنا مسؤولين ، أو مجذومين ، أو ملعونين .

الموزع : « بقوة » قلت لك دعيني أخرج .. جعبتي مليئة وجولاتي ما تزال في بدايتها .

السيدة : لن تخرج من هنا حتى تتكلم .

« الموزع يتحير بعض الوقت ثم يدس السجل في الجعبة ويلقيها جانباً . يقبل على السيدة » .

الموزع : « بعصبية من بين اسنانه » تريدين ان تعرفي ؟ اسمعي اذن . سأقول لك حقيقتك ، وحقيقة ابنتك هذه . ما دمت تصرين على ان تعرفي . بل الخير لك ان تعرفي مني قبل ان تعرفي من غيري .

« للأم » اسمعي انت .. « للابنة » وانت . امـا انكما لا تعرفان فأنتما أتفه امرأتين في الدنيا ، وأبله امرأتين ، واكثر النسوة غباء .. أو انكما تعرفان – وهـذا أخطر – فأنتما وضيعتان ، مدنستان . ولن تكفي حياتكما ثمناً لما جنيتماه .

السيدة : « يهزها الغضب والرعب » ويلك . ما الذي تقوله ؟ مـا الذي تقوله ؟

سميرة : « تتراجع جاحظة العينين مرعوبة كمن تكشفت لها الحقيقة » انه يتحدث عن الغريب ، عن زوجي .

الموزع : نعم عن زوجك . ما كنتما تعرفان أيتها المسكينتان ! بعتماه شرفكما وبيتكما ومكنتماه من ان يسرح ويمرح في البلد كلها . وتلك هي النهاية .

السيدة : « وقد همدت » أية نهاية ؟

الموزع : نهاية الجريمة . اليوم ، اليوم بالذات . قبل قليل . المعلم صالح ، المعماري كان يتفحص شكل البناء العملاق الذي يقام بين البلد والبستان . عند ما رأى الغريب ، الزوج الكريم ، ذاته .. انه يعرفه جيدا . فقد عمل تحت توجيهاته على رفع سياج هـذه الدار بعد الزواج مباشرة . أتذكران ؟ كان الزوج الغريب ذاته — مـا في ذلك ريب — في صف الأشرار الذين يقيمون البناء الرهيب ويعمرونه .

سميرة : ماذا تقول ؟ زوجي ، زوجي ذاته ، هنا ؟ وفي جانبهم هم :

الموزع : مهلك أيتها الحلوة الغبية .. هناك ما هو أسوأ . يقول المعماري انه يعتقد بأنه شاهد الغريب من قبل أيضاً اكثر من مرة . وهو يعاين البناء العالي لكنه لم يكن يصدق عيونه .

السيدة : « متشبثة بآخر أمل » وهذه الرسالة التي تأتي من سويسرا . والرسائل الأخرى التي وصلتنا من اوربا وافريقيا واميركا ؟

الموزع : عمليات تمويه وخداع ، لايعسر ترتيبها استبعاداً لكل اشتباه فيه . أما الشيكات فالثمن البخس الذي يقدره لاستغلاله اياكما والتستر بكما .

سميرة : ويحي . ويامصيبتي !

« تهرع اليها امها وتسرع ام يوسف بالمـاء حتى تصحو . السيدة حائرة ، ضائعة لا تدري ماذا تفعل » .

الموزع : « للسيدة » اسمعي ، هل طلب منك الغريب اوراقا خاصة بزوجك ؟

السيدة : أية اوراق ؟

الموزع : لا ادري ، أوراق ، سندات .. أي شيء يثبت ملكيتكم لهذه الدار أو لأرضكم في البستان .

السيدة : لا ، أبداً .. أو .. بلى ، انتظر .. أخذ مني مرة أسناد تمليك ما تبقى لنـا من ارض البستان ، ثم مرت الأيام ونسيت انا طلبها . ونسي هو اعادتها لي .

الموزع : « منتصراً » : ماذا ؟ هو ينسى ؟ كلا . انه لا ينسى .. تأكدي ياسيدتي

انه لاينسى .. قد تنسين أنت او تهملين .. اما هو ، فلا .

السيدة : هل تعني أنه أخذها ، واننا خسرنا ارض البستان نهائياً ؟

الموزع : او تظنين اذن انه ظل يبعث اليك بهذه الشيكات لسواد عيون ابنتك فقط . وحفاظاً على المودة ؟

« السيدة فقدت الآن اعصابها نهائياً ، وفقدت القدرة على التفكير »

السيدة « بعد قليل للموزع » : في رأيك الآن ، ما الذي يجدر بنا أن نفعله !

الموزع : لاشيء . تنتظران وصول المحقق والشرطة .

السيدة « مذعورة » : المحقق والشرطة ! نحن !

« تنتبه سميرة ، تنهض وتسير كالمنومة نحو النافذة »

الموزع : طبعاً . لايمكن أن تمر امور كهذه دون تحقيق .

السيدة « منهارة » ، وهل تعتقد .. بأن القضاء سيحكم علينا بعقوبة ؟

الموزع : لا أدري ان كان القضاء سيفعل . لكن الناس حكموا .

سميرة « وهي تطل من النافذة ، تضرب البلور بجمع يدها تصيح كالذبيح » لماذا ! لماذا ! الغدار . الخنزير .

السيدة « دون أن تغادر موضعها » : مسكينة . ياولدي مسكينة . باتت أرمل، في السن التي تحب فيها البنات .

سميرة : اسكتي يا أمي ، ارجوك .. لست في حاجة الى شفقتك .. لست في حاجة الى شفقة أحد ..

« الموزع يتناول جعبته ويتحرك للسير »

السيدة « كسيرة » : هل انت ذاهب ! ألن تزورنا أبداً من بعد !

الموزع : استهلكا حزنكما وحدكما . مادخلني أنا ! امرأتان تعيستان لايليق بهما سوى الحداد .. انكما تبعثان في نفسي الاسى والتقزز معاً .. هيا ..

« ما ان يهم بالخروج حتى يسمع انفجار هائل يهز البيت ويحطم زجاج النافذة . النسوة الثلاث يزعقن وقد روعهن الصوت الرهيب »

الموزع : « متمالكاً نفسه بعد الوهلة الاولى » يالطيف — ماهذا ؟ « عدة انفجارات أخرى تتوالى . يهرع الموزع الى النافذة .. يرى الدخان يتصاعد من جهة البناء العالي . يصيح » :

البناء العالي .. النار في جانب البناء العالي !

النسوة : « يرددن » — البناء العالي !

« يهرعن بدورهن الى النافذة . الموزع يركض باتجاه الباب » .

السيدة : « للموزع بضراعة » — بالله لاتغادرنا الآن.

الموزع : « ملقياً بجعبته أرضاً » — سأعود . لعل أحداً بحاجة الي .

أم يوسف : الدخان والغبار . يالطيف !

سميرة : الغدار ! الخنزير ! لقد انتقموا منه .

أم يوسف : لم أر في حياتي مثل هذا .

سميرة : « تصيح في نشوة » — هذا هو الانتقام الكبير . أمي ، لقد انتقموا لي !

السيدة : ادعيا معي ان يعود الموزع .

سميرة : « ماتنفك مضطربة بفعل المفاجأة تتحرك كالمأخوذة » — أمي . أرأيت ؟ لقد انتقموا لي من الغدار الخنزير . أرأيت يا أم يوسف ؟

أم يوسف : اجل يابنتي . اجل .

« بعد فترة الاضطراب والحماسة الاولى التي اضرمت النسوة الثلاث ، أم يوسف تتهالك وتتلقى الارض بيدها . تهرع اليها سميرة والسيدة »

سميرة : أم يوسف . مابك ؟

أم يوسف : ابني .. يوسف .. قال انهم سيهدمونه ..

سميرة : « متحمسة » — صحيح .. قال انهم سيهدمونه .. لقد صدقته .. ألم اقل أنني اصدقه .

أم يوسف : « منتصرة » — ولدي . ولدي صادق .. ولدي بطل !.

« السيدة تقترب من النافذة . تنظر . ثم تلتفت معلنة »

السيدة : الرجال .. انهم يعودون ..

« أم يوسف وسميرة تقتربان من النافذة »

سميرة : اجل انهم عائدون .. يالهذا الصمت !

« الباب يقرع بشدة . تهرع سميرة اليه وتعود ومعها الموزع ، انه يلهث ، يتناول جعبته ويقول استجابة لتطلع النسوة الثلاث » :

الموزع : نسفوا جانباً من البناء العالي . لم ير أحد كيف بدأ الأمر . . ولكن بعد

الانفجارات شوهد رجال ينكفئون باتجاه التلال وقد تخلف اثنان منهم ، قتيلين عند أقدام البناء .

سميرة : وهل عرفوا الرجلين ؟

الموزع : كلا ، بالطبع ..

سميرة : والآخرون ، الناجون ؟

الموزع : لم يعرفهم أحد . كانوا يركضون بخطى سريعة ، معصوبي الوجوه ، ولم تلبث الأبعاد ان ابتلعتهم . أشباح برزت من تحت الارض فجأة ، وابتلعتهم الارض فجأة .. كيف غابوا عن الانظار ؟ الارض غيبتهم ، ام دمجتهم بترابها وصخورها ؟ لا أحد يعرف .

أم يوسف : يا الهي ! انهم هم .. هم .. يوسف وجماعته .

سميرة : أجل ، وجدوا الوسيلة لهدم البناء . تلك هي البداية .. فتحوا لنا الطريق ودلونا عليها .. « تلتفت الى أمها متحمسة » أترين يا أمي . تلك بداية الطريق .. تلك هي الطريق ..

نتائج المسابقة الثانية لمكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي بالرباط حول أهم مخطوط نادر يتعلق باللغة العربية

سبق لمكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي اعلانه عن تنظيم مسابقات سنوية في موضوعات تتعلق باختصاص المكتب ، توزع فيها جوائز نقدية باسم كل دولة عربية . وكان موضوع المسابقة الاولى « وقد تبنتها المغرب » تقديم مخطوط نفيس مستوفى الشرح والتعليق أو بحث جديد حول اللغة العربية ، وكانت الجائزة الثانية « بعد أن احتفظ بالجائزة الاولى » من نصيب استاذ من الجمهورية العراقية والثالثة والرابعة من نصيب استاذين من جمهورية مصر العربية .

وقد نظم المكتب مسابقة ثانية لسنة ١٩٧١ – ١٩٧٢ – على غرار المسابقة الأولى – وتبنت دولة الكويت الشقيقة تمويلهـا بمبلغ عشرة آلاف درهم أي ما يعادل ٢٠٠٠ دولار أمريكي لتغطية قيمة الجوائز الأربع التي ستمنح للابحـاث الفائزة .

وبعد دراسة الأبحاث المشاركة من طرف لجنة كونتها وزارة التربية والتعليم بدولة الكويت لهذا الغرض ، أصدرت القرارات الآتية :

قامت اللجنة بفحص الكتب المقدمة ودراستها وعددها ١٢ بحثاً وكتاباً ثم عقدت عدة اجتماعات ووضعت التقارير المرفقة بهـذا وتدارستها بعنـاية ودقة وانتهت الى النتيجة التالية :

الجائزة الأولى :

ومقدارها ٧٠٠ دولار أمريكي :

« كتاب القرائن النحوية » بحث للاستاذ الدكتور تمام حسان عميد كلية دار العلوم بالقاهرة ، مع توصية اللجنة بطبع هـذا البحث .

الجائزة الثانية :

ومقدارها ٥٠٠ دولار أمريكي . وذلك لكل من :

١ – كتاب « الاعلام ولغة الحضارة » بحث للاستاذ عبد العزيز شرف بوزارة الاعلام المصرية .

كما توصي اللجنة بطبع الكتاب بعد التعديلات الموضحة بالتقرير .

٢ – كتاب « معجم ديوان الأدب للفارابي » دراسة وتحقيق للسيد الدكتور احمد مختار عمر المدرس بجامعة ليبيا .

وتوصي اللجنة بطبع الكتاب بعد مراعاة التعديلات والمقترحات الموضحة بالتقرير .

الجائزة الثالثة :

ومقدارها ٣٠٠ دولار أمريكي :

« كتاب الاشباه والنظائر في القرآن الكريم لمقاتل بن سليمان البلخي » تحقيق الدكتور عبد الله شحاته .

وتوصي اللجنة بطبع هذا الكتاب بعد ادراج التعديلات والتصحيحات الموضحة بالتقرير .

اعضاء اللجنة

* * *


يا نصيب المعرض
يقدم
لصاحب الحظ
١٥٠,٠٠٠ ل.س
٦٠,٠٠٠ ل.س
٣٥,٠٠٠ ل.س
٢٥,٠٠٠ ل.س
يجري السحب كل يوم ثلاثاء من كل اسبوع